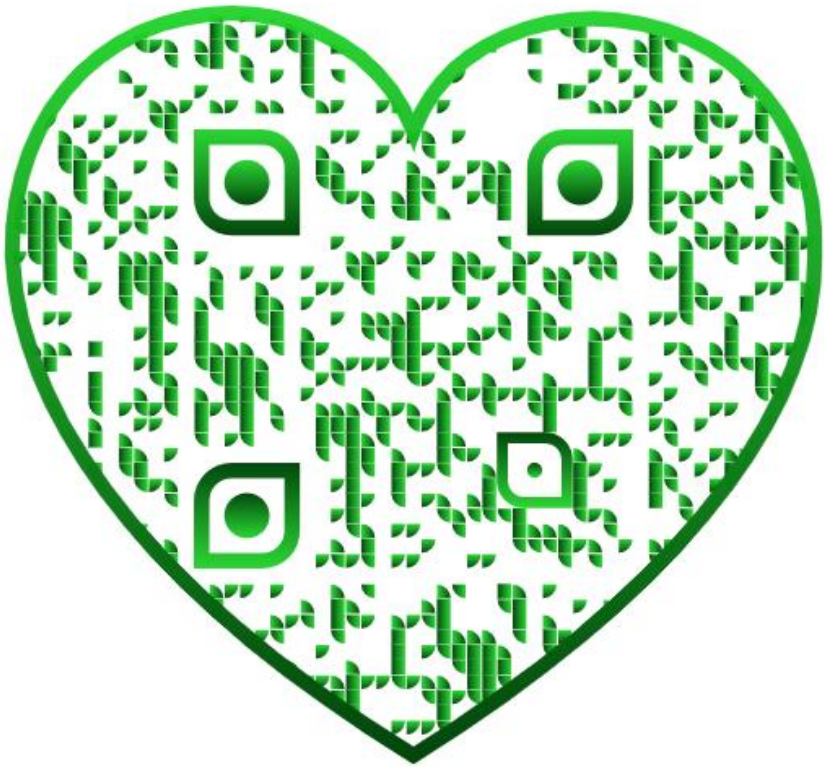
Marianne
CHAILLAN

À la folie, passionnément

ÉQUATEURS



Marianne
CHAILLAN

À la folie, passionnément

ÉQUATEURS

Marianne Chaillan

À LA FOLIE, PASSIONNÉMENT

ÉQUATEURS

Du même auteur

Harry Potter à l'école de la philosophie, Ellipses, 2013.
La Playlist des philosophes, Le Passeur, 2015.
Game of Thrones, une métaphysique des meurtres, Le Passeur, 2016.
Ils vécurent philosophes et firent beaucoup d'heureux, Équateurs, 2017.
Pensez-vous vraiment ce que vous croyez penser ?, Équateurs, 2018.
Ainsi philosophait Amélie Nothomb, Albin Michel, 2019.
Game of Thrones, une fin sombre et pleine de terreur, Équateurs, 2019.
In Pop We Trust, Équateurs, 2020.
Où donc est le bonheur ?, Équateurs, 2021.

ISBN 978-2-3828-4499-1.

Dépôt légal : mars 2023.

© Éditions des Équateurs / Humensis, 2023.
170 *bis*, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

contact@editionsdesequateurs.fr
www.editionsdesequateurs.fr

Aux ciels étoilés.

Introduction
Wild is the wind

« Mort, mon grand péché radieux » : c'est Verlaine croyant apprendre la mort de Rimbaud, son amour fulgurant, pour lequel il avait quitté Mathilde, tout juste épousée, et fui à l'étranger.

« Mort, mon grand péché radieux. Tout ce passé brûlant encore... », écrit-il sidéré à l'idée que son amour fou ne soit plus. Cet homme qu'il faillit abattre d'une balle de revolver : « Voilà pour toi puisque tu pars ! », aurait-il crié avant d'appuyer sur la gâchette. « Tout ce passé brûlant encore Dans mes veines et ma cervelle... » : on est en 1887. Verlaine n'a pas revu Rimbaud depuis sa sortie de prison. Mais que sont tant d'années au regard d'une passion si ardente, retentissant « sans frein ni fin » ?

« Mort, mon grand péché radieux ! » : c'est Verlaine et c'est ma grand-mère apprenant la mort de son bel amour, vécu en secret à dix-neuf ans durant quelques mois lumineux. Elle prit alors un stylo et, de sa main tremblante, écrivit ce texte que j'ai conservé : « Mort, mon grand péché radieux. C'est Verlaine à la mort de Rimbaud. Et voilà que c'est moi, vieille femme de quatre-vingt-six ans, apprenant que tu as disparu. Mort, mon grand péché radieux ! Voilà qu'hier, j'ai pensé à toi et voulu entendre ta voix. Mais c'est celle d'une inconnue qui m'a dit : "Je vous passe son fils." Et voilà, j'apprends ta mort. Et je ne suis pas bouleversée, seulement un peu plus triste. Plus de lettre, plus de photo, j'avais tout déchiré. Personne ne me parlera plus de toi. C'est fini. »

Douze ans après pour l'un, près de soixante-dix pour l'autre, le passé brûlait encore dans leurs veines et leurs cervelles. Élan triomphant, miraculeux poème, leur patrie perdue et leur bohème, l'air de leurs amours ne s'était jamais véritablement évanoui malgré les vagues du quotidien dont on pense à tort qu'elles emportent tout. Tel est le pouvoir du grand amour. Ni le temps ni la distance n'y font rien.

Je me trouvais un jour dans un aéroport. Émue, inquiète, enthousiaste, j'attendais quelqu'un. Barthes décrit très bien, dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, ce tumulte d'angoisse suscité par l'attente de l'être aimé. Comme je pensais à ces pages, et à ceci qu'attendre de la manière dont je le faisais était le plus criant des aveux, je me considérais avec amusement. J'étais donc moi aussi amoureuse.

Je regardais alors autour de moi. Quel merveilleux spectacle ! Face à la porte par laquelle sortiraient les voyageurs, se tenaient, comme moi, de nombreux êtres au cœur battant ! Je quittai Barthes pour songer à l'une de mes comédies romantiques préférées, *Love Actually*. Le film s'ouvre dans un

aéroport. Tandis que les voyageurs retrouvent ceux qui les attendent, la voix de Hugh Grant énonce ces vérités essentielles :

> *Whenever I get gloomy with the state of the world, I think about the Arrivals Gate at Heathrow airport. General opinion's starting makes out that we live in a world of hatred and greed but I don't see that. Seems to me that love is everywhere. Often it's not particularly dignified, or newsworthy – but it's always there – fathers and sons, mothers and daughters, husbands and wives, boyfriends, girlfriends, old friends. Before the planes hit the Twin Towers, as far as I know, none of the phone calls from the people on board were messages of hate and revenge – they were all messages of love. If you look for it, I've got a sneaking suspicion you'll find that love actually is all around.*
>
> À chaque fois que je suis déprimé par l'état du monde, je songe à la porte d'arrivée de l'aéroport d'Heathrow. L'opinion générale voudrait que nous vivions dans un monde de haine et de cupidité, mais ce n'est pas ce que j'observe. Il me semble que l'amour est partout. Souvent, il n'est pas particulièrement mis en avant ni porté à l'écran – mais il est toujours présent, entre pères et fils, mères et filles, maris et femmes, petits copains, petites copines, vieux amis. Avant que les avions percutent les tours jumelles, aucun des appels téléphoniques passés par les passagers n'était message de haine ni de revanche – tous étaient des messages d'amour. Si vous regardez autour de vous, je fais le pari que vous verrez qu'en vérité l'amour est partout.

Hugh Grant a raison : dans cet aéroport où je me trouvais, l'amour était partout autour de moi. Et c'était beau à voir. Sourires radieux, regards brillants, étreintes éloquentes, gestes maladroits, *love was actually all around.* J'étais éblouie par cette puissance d'enchantement. Et je pensais que l'amour était bel et bien le sel de la vie, ce qui la rend véritablement vivante.

Oubliant *Love Actually*, je songeais à un autre de mes films préférés, *The English Patient*. Blessée, et attendant la mort dans une caverne en plein désert, l'héroïne, Katherine, jouée par Kristin Scott Thomas, écrit ces lignes qui m'ont marquée au fer rouge : « *We die, we die, we die rich with lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have entered and swum up like river* » (« Nous mourrons, nous mourrons, nous mourrons riches de nos amants et de nos familles, des saveurs que nous avons goûtées, des corps que nous avons étreints et remontés comme des rivières »).

J'observais mes frères en amour. Sans doute étions-nous aussi risibles qu'étincelants de bonheur, aussi pathétiques que touchants, parce que promis, sans doute, à la détresse des amours disparues. Mais peu importe : nous mourrons, certes, mais, le moment venu, nous mourrons riches de nos amants, des histoires que nous aurons vécues, des corps que nous aurons étreints.

Si j'ai pensé tout cela, si je l'ai ressenti, si je me suis trouvée émue dans cet aéroport, il faut croire que mon professeur de français de lycée, M^me^ Dilhat, à laquelle je dois tant, a échoué dans l'une des missions qu'elle s'était confiées à mon égard. J'étais alors en classe de seconde et elle nous avait demandé d'écrire une réponse à la fameuse tirade de l'inconstance du Dom Juan de Molière. Je pourrais retrouver ma copie. Je dois encore l'avoir quelque part. Éprise de poésie, en particulier des poèmes d'Aragon, j'avais rédigé des lignes passionnées et enthousiastes, célébrant l'état amoureux. Ma note n'avait pas été mauvaise mais ma professeure s'était alarmée de mes

propos. Je me rappelle qu'elle avait proclamé, devant la classe entière, que je devais guérir de cette vision de l'amour. Il n'était que menace, maladie, ivresse fatale ! Elle ne me laisserait pas devenir la proie de Vénus et de ses feux redoutables ! Elle m'aiderait. Comme mes camarades de classe ne lui semblaient guère en meilleur état, elle élabora un programme de lecture destiné à nous soigner de cette illusion mortifère. Après *Dom Juan*, ce fut *Le Rouge et le Noir*, *Bel ami* et *La Princesse de Clèves*. Tous devaient nous faire prendre le désir amoureux en horreur. Aucun n'y parvint.

Quelques années plus tard, je découvris la philosophie. Là encore, je rencontrais, chez les philosophes, un rejet quasi unanime de la passion amoureuse. Le désir a beau s'inscrire dans le nom même de *philosophie*, la plupart des auteurs nous recommandent de nous méfier de sa puissance destructrice. Aimer, ce serait perdre la raison sans y trouver la saveur que chante Ferrat.

Mais examinons la vie de ces philosophes. Kant était un célibataire endurci. Lucrèce, le philosophe épicurien qui a si violemment condamné la passion amoureuse, serait mort de folie après avoir absorbé un philtre d'amour. Kierkegaard a quitté l'amour de sa vie au lendemain de ses fiançailles. Nietzsche a mené une existence de solitude après de multiples échecs amoureux. Platon met en scène un Socrate hideux refusant les avances du plus bel homme d'Athènes, Alcibiade, parce qu'il préférait se consacrer aux soins de l'âme plutôt qu'aux plaisirs du corps ! Ne devrions-nous pas, dès lors, nous méfier de ce Socrate ou, à tout le moins, ne pas lui demander conseil sur notre vie amoureuse ?

Des célibataires, des ascètes esseulés et des vieux garçons, faut-il vraiment leur demander comment s'y prendre pour vivre et aimer ? Si je veux savoir comment faire fructifier mon argent, dois-je interroger celui qui a dilapidé sa fortune ou celui qui n'est jamais parvenu à faire croître la sienne ? Assurément pas. Pourquoi alors nous fier à ces damnés de l'amour ?

Par ailleurs, force est de constater que les philosophes ont beau nous alerter, rien n'y fait. « *All you need is love !* » n'est pas seulement le titre d'une chanson légendaire mais une maxime largement partagée. On aime, on veut aimer, on veut vibrer !

Je suis moi-même professeure de philosophie. Pourquoi donc me faire confiance ? Parce que Nietzsche écrit dans *Le Gai Savoir* que « c'est une différence des plus considérables si un penseur est personnellement engagé dans ses problèmes au point d'y trouver son destin, sa détresse mais aussi sa chance, ou s'il les aborde de façon impersonnelle, c'est-à-dire s'il ne sait les toucher et les saisir autrement qu'avec les antennes d'une pensée froide et simplement curieuse. » Or, comme vous, je suis incarnée, vivante, désirante, passionnée, et j'ai besoin de savoir : aimer à la folie, est-ce perdre la raison ou bien, d'une certaine manière, rien n'est-il plus raisonnable que ce désaveu de

la raison ? Doit-on écouter les philosophes ou bien entendre la sagesse de La Rochefoucauld lorsqu'il nous invite à considérer que celui « qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit » ?

« De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang », affirme Nietzsche. Les lignes qui suivent seront nourries, quoique de façon imperceptible, de mes amours radieuses, de mes passions déçues, de cette folie au goût de printemps que j'éprouve et dont je me propose d'examiner ici, avec vous, si elle est maladie ou sagesse de la vie.

Face à cette alternative, je choisis mon camp : l'affirmation du désir amoureux, pour le meilleur et pour le pire ! Pour cela, il sera bon de tordre le cou à quelques préjugés. Il faudra aussi apprendre à reconnaître et à aimer dans les élans tumultueux du désir, parfois sublimes, parfois douloureux, l'essence même de la vie.

Au fond, nos amours sont pareilles au vent et ce dernier est sauvage, comme le chante Nina Simone dans sa sublime chanson *Wild is the wind*. Et nous, emportés dans sa fureur, nous sommes des créatures du vent.

I

Que le temps vienne
oÙ les cœurs s’Éprennent !

1
Ce fut comme une apparition

Platon avait fait graver sur le frontispice de son Académie : « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre ! », considérant que celui qui prétendait entrer en philosophie se devait de connaître les mathématiques. Quant à moi, j'ouvrirai cet essai en pastichant cette injonction, et en inscrivant sur la première page du premier chapitre : « Que nul n'entre ici s'il n'a connu cette merveille de la rencontre amoureuse ! »

Rassurons tout de même ceux qui n'ont pas encore été touchés par la flèche de Cupidon : point n'est besoin d'avoir vécu une expérience pour la penser. Point n'est besoin d'avoir senti la puissance d'Éros pour s'interroger sur sa valeur. Je souhaitais seulement, par cette phrase, me défendre du côté risible que pourrait inspirer, à ceux qui ne l'ont pas vécue, la description de l'acte inaugural de tout grand amour : la rencontre. Le philosophe Lucrèce se moque ainsi dans son *De Natura rerum* des amants, ces jouets de Vénus, qui ne voient pas à quel point ils peuvent paraître au mieux naïfs, au pire, pathétiques.

Pourtant, si vous avez vu l'horizon se déchirer, l'univers se fondre tandis qu'un être se détachait, étincelant devant vous, alors vous savez qu'il n'y a ni naïveté ni ridicule : nous parlons d'un des moments les plus intenses, les plus ardents qu'il soit donné de vivre.

La littérature nous en offre mille récits sublimes. Certains sont gravés en moi comme si je les avais vécus avec leurs auteurs. Je me rappelle m'être ainsi trouvée aux côtés du jeune Jean-Jacques Rousseau dans un passage, derrière une maison, entre un ruisseau et un mur de cour, qui conduisait vers une église. Nous avions seize ans, tous les deux. Pour moi, c'était un soir d'automne de 1997, pour lui, le jour des Rameaux de l'an 1728. Mais le pouvoir de la littérature me fit traverser les espaces du temps de sorte que je croyais me tenir véritablement à ses côtés.

Un curé, du nom de Pontverre, avait recommandé au jeune Jean-Jacques de rencontrer M^me^ de Warens, une nouvelle convertie que les bienfaits du roi mettaient en état de retirer des âmes de l'erreur. De fait, l'âme de Rousseau s'en trouva à jamais changée. Mais pas de la manière dont le curé aurait pu l'imaginer...

Avant d'apercevoir son visage, Rousseau s'attend à ce que cette bonne dame charitable ressemble à une bigote bien renfrognée. Voici qu'il court pour la suivre sur ce petit chemin : on lui a dit qu'elle venait de sortir pour se rendre à l'église. Il aperçoit une femme de dos. C'est elle. Elle se retourne en entendant sa voix :

Que devins-je à cette vue ! [...] Je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins

de douceur, un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse. Rien n'échappa au rapide coup d'œil du jeune prosélyte ; car je devins à l'instant le sien, sûr qu'une religion prêchée par de tels missionnaires ne pouvait manquer de mener en paradis{1}.

Rousseau est saisi. Un regard a suffi. Et cet amour ne s'éteindra qu'avec lui, quelques décennies plus tard.

L'auteur des *Confessions* avoue avoir souvent mouillé de ses larmes et couvert de ses baisers le lieu de cette rencontre qui a décidé à jamais de son caractère. Il aurait souhaité pouvoir entourer d'un balustre d'or l'heureuse place et y attirer les hommages de toute la terre. « Quiconque », écrit-il, « aime à honorer les monuments du salut des hommes n'en devrait approcher qu'à genoux. » Je le comprends.

Un jour que je me trouvais à Annecy, flânant dans ses rues si pittoresques, j'eus l'émouvante surprise de tomber sur une petite fontaine, entourée d'un balustre étincelant, au-dessus de laquelle je reconnus le buste de Rousseau. Sur le bassin était gravé : « Un matin de Pâques fleuries de 1728 Jean-Jacques rencontra ici Mme de Warens. »

Ainsi donc, c'était là ? Il me semblait fouler de mes pas un lieu sacré. Là, s'était produit ce miracle qui survient dans certaines existences humaines : la rencontre de l'être aimé. Et Rousseau, par son talent, avait réussi à rendre à ce miracle la reconnaissance qu'il méritait, associant à sa ferveur, par-delà les siècles, des générations entières de lecteurs.

Je fus donc foudroyée avec Rousseau sur ce petit chemin. Je sentis aussi le temps se figer quand, timide aux côtés de Julien, j'entendis la douce voix de Mme de Rênal me demander : « Que voulez-vous ici, mon enfant{2} ? » Je fus bouleversée par le portrait de Nastassia Philippovna que Rogojine nous montra, au prince Mychkine et moi, tandis que nous venions de nous rencontrer dans un train. Je fus sidérée en apercevant, au milieu de la foule, le visage de Juliette, telle une colombe dans un troupeau de corneilles : « Mon cœur a-t-il aimé avant cet instant ? Jurez que non mes yeux car jamais, je ne vis la vraie beauté avant ce soir. » Je frémis en apercevant Zinaïda s'amuser de ses prétendants tandis que je l'observais aux côtés de Vladimir Petrovitch par-dessus le mur qui séparait notre maison de la sienne. Je sentis monter la tension du désir quand, accoudée comme Marguerite, sur le bastingage du bac qui traversait le Mékong, je perçus le regard de cet homme sorti de sa limousine noire qui venait nous proposer une cigarette.

Voilà des scènes de rencontre que la littérature nous offre de vivre et de ressentir. Mais si l'on est chanceux, il y a celles que l'on a vécues soi-même. Avez-vous déjà fait cette expérience ? Était-ce sur un bateau comme Frédéric rencontrant Mme Arnoux ? Ou bien lors d'une fête, d'un bal ou d'une soirée, comme la princesse de Clèves, Anna Karénine ou Lol V. Stein ? Était-ce dans un train comme le prince Mychkine ? Êtes-vous déjà entré dans un café, par exemple, sans rien attendre, pour en sortir changé à jamais ? Vous êtes-vous déjà assis à une table, heureux *dans* et *de* votre vie, avant de vous relever avec la sensation effrayante que toute votre existence avait basculé de façon

irrémédiable ?

La rencontre amoureuse survient par effraction. Elle est ce à quoi l'on ne s'attend pas. Elle survient. « Ce fut comme une apparition », écrit Flaubert dans l'une des pages les plus célèbres de la littérature française. Lorsque Frédéric rencontre Mme Arnoux, il lui semble qu'« elle était assise, au milieu du banc, toute seule. » Extraordinaire description qui montre comment l'être aimé *surgit* dans notre vie. Il *apparaît*. Et cette irruption relègue au néant tout ce qui l'entoure, dans un *fading* qui ne laisse subsister que sa personne. Car enfin, il va de soi que Mme Arnoux est loin d'être seule sur ce paquebot. Si elle paraît seule, c'est par l'effet qu'elle produit sur Frédéric : il ne voit qu'elle. Il ne distingue personne « dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux ».

Frédéric vient à peine de découvrir l'existence de Mme Arnoux et pourtant, quand elle lève la tête, tandis qu'il passe auprès d'elle, il fléchit les épaules comme si la possibilité de croiser son regard lui paraissait trop éprouvante. Le corps de Frédéric est déjà sous emprise. La seule éventualité d'un regard suffit à l'accabler physiquement. Ce fléchissement de ses épaules, c'est un peu, déjà, comme une révérence, le geste de soumission d'un corps.

La description qui suit de la tenue de Mme Arnoux n'est pas franchement irrésistible. Pourtant, Frédéric, fasciné, trouve un endroit depuis lequel poursuivre ses observations. De fait, il y a quelque chose d'inédit, pour lui, dans le spectacle qu'offre cette jeune femme : « Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. » Le désir fait alors son œuvre. Frédéric est aimanté. Il veut tout savoir : « Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. » L'attraction amoureuse n'est pas seulement celle du corps. Elle l'est, bien sûr, mais elle est bien plus que cela. Elle est totale. Comme le châle de Mme Arnoux glisse et va tomber dans l'eau, Frédéric le rattrape. La scène de rencontre s'achève ainsi. « Elle lui dit : "Je vous remercie, monsieur." Leurs yeux se rencontrèrent. »

La rencontre amoureuse survient bel et bien par effraction mais porte un paradoxe : je reconnais celui que je n'avais jamais vu. Étrange expérience : cet autre que je ne connais pas, je le reconnais pourtant, je l'identifie : « c'est bien lui », « c'est bien toi ».

Que le désir amoureux soit retrouvaille, c'est ce que nous trouvons dans un mythe fondateur de toute la tradition romantique. Dans *Le Banquet*, le philosophe place dans la bouche d'Aristophane, le célèbre auteur de comédies, un récit aussi grotesque que magnifique. Jadis, conte le dramaturge, qui a pour charge, comme tous les convives, de dresser le portrait d'Éros, c'est-à-dire du désir, la nature humaine se présentait différemment. Nous n'avions pas la même apparence. Tout en nous était double : bras, jambes,

visage. De forme ronde, nous ressemblions à des planètes, desquelles nous étions les rejetons. Lorsqu'un être était formé de deux moitiés d'homme, il descendait du Soleil. Était-il composé de deux moitiés de femmes ? Il s'agissait alors d'un enfant de la Lune. S'il était un androgyne, il venait de la Terre. Ces humains étaient plus puissants que nous le sommes aujourd'hui, plus forts, plus rapides. Ils se déplaçaient en faisant la roue. Un jour, ils décidèrent de gravir l'Olympe pour défier les dieux. Zeus les voyant s'approcher choisit, non de les détruire – ce qui eût été aisément en son pouvoir – mais de les affaiblir. Il envoya son messager, Hermès, les pourfendre. Après les avoir coupés en deux, celui-ci replia le surplus de peau dont il fit un nœud, notre nombril. Il tourna ensuite leur visage afin que chaque moitié contemple ainsi sa faute et n'oublie pas ce qu'il en coûte de s'en prendre à Zeus. Chaque moitié ne cessa alors de chercher l'autre afin d'essayer de recomposer la totalité perdue. C'est la naissance du concept d'âme sœur.

Commentant ce mythe, la philosophe Chantal Jaquet écrit :

> [Le désir] traduit l'aspiration à retrouver une perfection originaire symbolisée par la forme sphérique de la nature originelle et par le rattachement de chaque espèce à un astre divin. En un mot désirer, c'est vouloir être un astre. C'est d'ailleurs ce que laisse entendre une étymologie incertaine mais fort poétique selon laquelle désirer viendrait de *desiderare* qui signifie manquer d'un astre, ou d'astres favorables. Le désir est la recherche de l'astre perdu, d'une divinité sidérale et sidérante[3].

Les étreintes de ces êtres brisés, qui cherchaient à recomposer leur antique nature, conduisaient pourtant l'humanité à sa perte. Et pour cause : Hermès avait laissé les organes de la génération sur le derrière ! Aussi ces enlacements interminables étaient stériles. Zeus commanda alors une nouvelle intervention de son messager pour réparer cette erreur aux conséquences fatales. Ainsi, lorsque deux moitiés d'un ancien rejeton de la Terre s'étreignaient, ils pouvaient enfanter et permettre à l'humanité de se perpétuer. Quant aux descendants du Soleil ou de la Lune, leurs unions permettaient d'atteindre l'orgasme qui les libérait, pour un temps, de la nécessité de se sentir près de l'autre. Ce temps de disponibilité retrouvée les laissait alors œuvrer à la production des moyens d'existence.

Par ce mythe, Platon nous permet de saisir l'étrange sentiment de familiarité qu'offre la rencontre amoureuse.

Cependant, il ne s'agit pas de verser dans une vision téléologique dont le coût spéculatif serait trop important. De fait, évoquer le destin, comme le font certains pour expliquer ce sentiment de reconnaissance, supposerait de poser un auteur de ce destin. En outre, cela se heurterait au sentiment tout aussi prégnant d'une extrême contingence qui peut, *a posteriori*, affoler les amants. Amoureux, qui ne s'est jamais demandé quelles étaient les probabilités de rencontrer l'objet de son amour ? Bien souvent, la rencontre semble même *against all odds*, pour citer Phil Collins. Le monde est tellement vaste, les

possibilités infinies, qu'une rencontre si bien agencée paraît relever du miracle. Si vous êtes amoureux, n'avez-vous jamais considéré que vous aviez déjà, d'une certaine manière, gagné au Loto ? Je ne suis pas mathématicienne mais la probabilité de rencontrer l'âme-sœur parmi les milliards d'êtres humains ou de trouver les bons numéros doit être sensiblement équivalente.

Outre ces deux paradoxes (le premier : je reconnais ce que je n'ai pourtant jamais vu, le second : j'expérimente une contingence au goût de nécessité), il existe une autre dimension antinomique de la rencontre amoureuse. Cet autre que je reconnais, je lui suis aussitôt assujetti. Rencontrer l'autre, c'est devenir immédiatement, comme l'écrit Rousseau, un « prosélyte », son page loyal en somme. Pourtant, cette sujétion réclame immédiatement la symétrie : cet autre auquel je suis sur-le-champ assujetti, je veux en retour le faire mien, mon assujetti.

Lorsqu'il évoque la rencontre d'autrui, Levinas insiste sur la dimension de surprise et sa rareté. Bien sûr, d'autres personnes nous entourent. Cela ne signifie pas pour autant que nous les avons véritablement rencontrées. Certains, même, ne rencontreront jamais personne. Les autres existent pour eux uniquement comme des excroissances de leur moi égoïste : « Leur altérité se résorbe dans mon identité de pensant ou possédant[4]. »

Mais pour certains d'entre nous, cet égoïsme éclate littéralement sous l'effet du surgissement de quelque chose que nous ne pouvons pas réduire à nous, ramener à nous, totaliser. Autrui entre dans notre vie sous l'effet d'un débordement. On cite souvent le proverbe « qui se ressemble s'assemble ». Dans *Belle du Seigneur*, Solal évoque parmi ses manèges pour séduire une femme la « farce des goûts communs ». De fait, il est rassurant de trouver, dans ce vacillement que produit l'effet de la rencontre d'autrui, des points de familiarité.

Seulement, la rencontre, par définition, se doit d'être débordement, imprévisibilité, surprise, effraction, mystère. Sans cela, il ne s'agit que de rejouer dans un faux *duo* une scène déjà écrite seul, à l'avance, et possiblement déjà vécue avec d'autres.

Dans la rencontre véritable, il ne s'agit plus de partir de soi pour revenir à soi, après avoir absorbé l'extériorité comme on assimile une nourriture. Dans la rencontre, je m'ouvre vers l'inconnu, le mystère.

Au fond, Levinas s'oppose au mythe d'Aristophane : dans le désir, il n'est pas question de revenir à soi, à une patrie perdue. Le désir n'est pas cette mélancolie de l'âme qui aspire à retrouver la plénitude disparue. Le désir « n'aspire pas au retour, car il est né d'un pays où nous ne naquîmes point[5] ».

Ceux qui l'ont vécue le savent : la rencontre amoureuse est donc traversée par un paradoxe. Elle est retour et départ, retrouvaille et découverte. Et les

deux sont vrais !

Peut-être que ce b.a.-ba de toute histoire d'amour, dans sa dimension contradictoire de retrouvaille et de surprise, pourrait être illustré, afin d'être mieux compris, par la figure d'Abraham. Dans *Comment les rabbins font des enfants*, Delphine Horvilleur analyse son histoire comme celle d'une rupture et d'une poursuite, en même temps, bien que cela semble contradictoire. Abraham, rappelle-t-elle, entend un jour un appel divin : « *Lekh Lekha* », « Va vers toi », « Éloigne-toi de ton pays, de ton lieu de naissance, de la maison de ton père ».

> Abraham quitte alors le monde de son enfance et de ses origines, et sort ainsi de la nuit idolâtre. Pour devenir le père d'un monde nouveau, principe moteur et originel d'un autre système qu'il inaugure, il doit quitter le sien et mettre en branle un voyage personnel inédit[6].

Seulement, poursuit Delphine Horvilleur, il existe un autre récit, porté comme un secret de famille, inscrit dans l'enfance de ce héros. L'histoire concerne cette fois le père d'Abraham, qui, le premier, avait quitté le lieu de sa naissance pour une destination qu'il n'atteindra pas. Or, c'est la même direction que se donne son fils. Voilà pourquoi, quittant la maison de son père, Abraham reprend tout de même la route que ce dernier avait dessinée.

Le voyage abrahamique donne à comprendre l'essence du désir. Ce n'est pas le voyage d'Ulysse qui ne part que pour revenir au même endroit. Car ce à quoi aspire Ulysse, comme les deux moitiés du mythe d'Aristophane, c'est le retour à Ithaque. Dans la rencontre amoureuse se joue, de façon complexe, un départ vers un inconnu qui fait rupture avec tout ce qui le précède, et qui pourtant, en même temps, de façon paradoxale, m'emmène vers moi, dans une fidélité, une continuité. Le désir, je le sens, me fait advenir tout en m'arrachant à la clôture de mon identité telle que je la comprenais jusque-là.

Désirer, c'est un peu comme entendre cet appel : « *Lekh Lekha* », « Va vers toi ». On comprend pourquoi, loin d'être l'apanage d'enfants romantiques, la rencontre amoureuse ne peut être véritablement vécue que par des âmes fortes, capables de prendre le risque fou de fouler une *terra incognita*, qui, sans être une patrie perdue, a des goûts de Terre promise.

2
Parce que c'était lui, parce que c'était moi

Cupidon a tiré sa flèche. La rencontre amoureuse, cet éblouissement miraculeux, a eu lieu. Nous sommes amoureux. Il convient désormais de nous demander pourquoi nous avons été saisis, captivés, capturés. Comment expliquer cette fascination ? Obéit-elle seulement à des raisons ? Peut-on véritablement justifier nos affinités électives ?

Dans la scène de rencontre de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric est ébloui immédiatement : « Ce fut comme une apparition. » Est-ce dès les premiers rayons de cet éclat qu'il devient amoureux ou bien sa dévotion est-elle le résultat des observations qu'il mène ensuite, examinant la séduction de la taille de Mme Arnoux et la finesse de ses doigts ? La passion de Frédéric naît-elle de l'inaugural : « Ce fut comme une apparition » ou bien du conclusif : « Leurs yeux se rencontrèrent » ? Frédéric aime-t-il Mme Arnoux parce que, l'ayant contemplée, il juge qu'elle mérite d'être désirée ou bien, au contraire, Frédéric trouve-t-il toutes les qualités du monde à Mme Arnoux parce que, justement, il la désire déjà ? Pour reprendre les mots de Spinoza, désire-t-on une chose parce qu'on la juge bonne ou bien juge-t-on qu'une chose est bonne parce que nous la désirons ?

Les pages qui précèdent apportent déjà un début de réponse à cette question si répandue : existe-t-il des raisons d'aimer ? Si la rencontre est surprise, ravissement, rapt, ce à quoi je ne m'attendais pas, elle ne saurait, n'en déplaise à certains, être le fruit d'une démarche rationnelle.

Bonne nouvelle : nous voici débarrassés de ces fichus critères qui, pouvant expliquer le surgissement de l'état amoureux, deviendraient alors comme des impératifs à satisfaire si l'on espère goûter aux saveurs de Vénus. Tandis que j'écris ces lignes, j'aperçois, par ma fenêtre, un homme courir sur le bitume de la cité phocéenne. Se livre-t-il à cette activité par pur plaisir ou bien, et peut-être inconsciemment, veut-il que son corps satisfasse les critères communément admis d'un corps désirable ? Espère-t-il par là maintenir le désir de sa ou son partenaire ou s'attacher les faveurs de l'être qu'il convoite ? J'aimerais pouvoir lui dire que tout cela est vain. Cupidon tire à l'aveugle. Il n'y a rien à faire.

Nouvelle vertigineuse ! Si l'amour est sans raison, nous misons notre existence sur un don qui nous a été offert sans justification objective et qui pourrait donc nous être retiré sans avertissement.

Mauvaise nouvelle enfin pour tous les amateurs de sites de rencontre ! Aucun ne peut tenir sa promesse : ni ceux qui demandent à leurs utilisateurs de dresser des profils détaillés ni ceux où le prétendant à l'amour doit se décider sur une simple photo. Le désir amoureux se moque bien des critères.

Il frappe quand on ne l'attend pas et retient ses flèches là où elles seraient pourtant pressenties.

Une de mes élèves a un jour détaillé en classe les critères qui guideraient son choix amoureux le moment venu : l'homme qui deviendrait le sien se devrait d'être « brun, barbu et corse ». Double erreur : elle choisirait *qui* et *quand* ! Même si son intervention a suscité l'hilarité de ses camarades, ils n'étaient pas en reste : la plupart possédaient une liste de conditions à satisfaire, de la couleur des cheveux à la religion en passant par les goûts esthétiques, le style vestimentaire, la classe sociale, etc. Je me demande parfois, le temps ayant passé, si cette ancienne élève se trouve au bras d'un Corse brun et barbu, ou si elle a fini par comprendre que Cupidon se moque bien de nos critères.

Certaines émissions de télévision reposent sur la même illusion, s'appuyant sur de prétendues études scientifiques pour déterminer objectivement la personne qui vous convient le mieux. Dans *Dix couples parfaits*, des individus placés dans une maison doivent trouver dans le groupe la personne qui leur correspond. Après avoir établi la supposée compatibilité des candidats, l'émission *Mariés au premier regard* prend le pari de les présenter devant l'autel. Dans *Cosmic Love*, Nabilla prétend réunir des âmes sœurs selon leur compatibilité astrologique.

La série *Osmosis* imagine qu'il serait possible de déchiffrer le code du véritable amour. Une puce, implantée dans notre cerveau, accédant ainsi à toutes nos données biologiques et mentales, déterminerait qui est notre âme sœur. Y croyez-vous ? Un algorithme peut-il déterminer l'homme ou la femme de notre vie ? Comme cela serait simple, n'est-ce pas ? L'expérience proteste qu'il n'en est rien.

Le film *Whatever Works* de Woody Allen le démontre de façon magistrale. La première scène s'ouvre par un cri en pleine nuit : « Je vais mourir ! » Qui s'affole ainsi ? Boris Yelnikoff, un physicien new-yorkais qui a passé la soixantaine. Réveillée, sa femme s'inquiète : faut-il appeler les secours ? Boris refuse : il ne va pas mourir *immédiatement*. Il vient seulement de prendre conscience qu'il mourra *un jour*. La crise cardiaque redoutée n'est qu'une crise d'angoisse. Elles sont de plus en plus fréquentes, souligne Jessica. Boris devrait reprendre son traitement. Hors de question ! Les médicaments lui embrument l'esprit alors que lui seul voit les choses telles qu'elles sont : « Je t'ai épousée pour de mauvaises raisons », lui assène-t-il alors. Il est quatre heures du matin. Boris et elle ont passé leur vie ensemble, Jessica demande en soupirant : « Que veux-tu dire par là ? » Boris s'explique : elle est brillante. Il voulait quelqu'un à qui parler. Elle aimait la musique classique, l'art, la littérature. Elle aimait le sexe ! Elle l'aimait, lui ! Sa femme réplique alors : « Il me semble que ce sont plutôt de bonnes raisons ! » L'intelligence, les goûts communs, la conversation, l'appétit du corps : quoi de plus évident, en effet ?

Boris acquiesce mais c'est précisément là le problème ! La choisir était

rationnel. Cela faisait sens. Sur le papier, leur couple est idéal. Mais la vie n'est pas théorique. Tant de choses semblent les accorder mais cela ne suffit pas : « *Life isn't on paper.* »

Boris tentera de se suicider en sautant par la fenêtre, sans succès. Il passera des mois à l'hôpital, divorcera de sa femme. Il fera des rencontres amoureuses improbables. Comme lui, tous les personnages du film, par leur trajectoire, nous enseigneront cette leçon contenue dans le titre : « Peu importe l'amour que tu donnes et reçois, peu importe le bonheur que tu prends ou dispenses, saisis tout instant de grâce, pourvu que ça marche (*whatever works*). » Croire qu'un désir durable se nourrit de raisons objectives est un sérieux contresens sur la nature du désir qui se donne sans raison. Pascal parle de l'amour de Dieu mais sa célèbre maxime s'applique parfaitement au désir amoureux : « Le cœur a ses raisons que la raison ignore. » Des motifs rationnels promettent sans doute un partenariat durable, fondé sur une estime réciproque. Mais on ne parle plus du désir amoureux. Il s'agit de tout à fait autre chose.

Saisissons plutôt le désir qui jaillit là où il jaillit, pourvu que ça marche. Il faut accepter de se laisser surprendre ou conduire sur des chemins que nous ne pensions jamais emprunter, dont nous ignorions peut-être même l'existence. Une seule règle : *whatever works*. Un seul critère : il n'y en a pas. Accueillons avec un enthousiasme débordant ce qui se présente.

Boris complète cette leçon de philosophie par une autre : « Ne vous trompez pas, tout ne dépend pas de votre mérite. La plus grande partie de votre existence doit bien plus à la chance que vous ne voudriez l'admettre. » On l'a déjà dit : la rencontre amoureuse est un quasi-miracle. C'est à la fois triste et libérateur : il n'y a aucun échec personnel si on n'a pas eu la fortune de la vivre. Cela ne signifie pas qu'on est moins désirable qu'un autre. S'aviserait-on de blâmer en incompétence l'homme qui n'a pas gagné au Loto ?

Miracle qui touche certains, l'expérience de l'amour est aussi celle d'une fatalité. Qui n'a jamais vécu cette terrible sujétion ? Même si nous jugeons que tout devrait nous détourner de tel ou telle, nous ne pouvons nous empêcher de rester. Force est donc de constater que le désir amoureux se moque bien des qualités. L'incipit d'*Aurélien* d'Aragon est bien connu : « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. Elle lui déplut, enfin. Il n'aima pas comment elle était habillée. Une étoffe qu'il n'aurait pas choisie. » Tout aussi connue est la fin d'*Un amour de Swann*. Après nous avoir fait souffrir à ses côtés, durant des pages et des pages, Swann s'écrie : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! »

Le désir s'offre par-delà toute raison objectivable, et parfois contre toute raison. Voilà qui rend la tâche complexe pour l'amant auquel son aimé(e) poserait la redoutable question : « Pourquoi m'aimes-tu ? » Vous a-t-on déjà

posé cette question ? Comment vous êtes-vous débrouillés ? Comment justifier l'élection d'un être au regard de qualités que d'autres que lui peuvent également posséder ? Avez-vous répondu : « Parce que tu es beau/belle » ? « Parce que tu es intelligent(e) » ? « Sensible » ? « Sensuel(le) » ? « Drôle » ? Aucune de ces raisons ne saurait justifier, expliquer, épuiser. C'est cela et c'est plus que cela.

Montaigne a trouvé la réponse parfaite. Dans le chapitre des *Essais* consacré à l'amitié, évoquant sa relation avec Étienne de La Boétie, il a cette réplique idéale : « Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'était lui ; parce que c'était moi. » Nulle dérobade dans cette formule mais la reconnaissance d'une impuissance à justifier l'amour. La preuve ? Montaigne poursuit :

> Il y a, au-delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. [...] Ce n'est pas une spéciale considération, ni deux, ni trois, ni quatre, ni mille : c'est je ne sais quelle quintessence de tout ce mélange qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena à se plonger et se perdre dans la sienne ; qui, ayant saisi toute sa volonté, l'amena à se plonger et se perdre dans la mienne, d'une concurrence pareille.

Force « inexplicable », sans raison, « fatale », contre laquelle je ne puis rien, le désir nous saisit et nous emporte. La question « Pourquoi tu m'aimes ? » est condamnée à rester sans réponse. Pourtant, il m'arrive tout de même de la poser ! Vous aussi ? Reste donc à interroger ce dont elle est le symptôme...

Si je pose cette question, connaissant pourtant l'impossibilité de lui apporter une réponse, c'est précisément parce que la situation est effrayante ! Si l'autre s'est donné sans raison, il pourrait, nous l'avons dit, retirer son amour sans préavis. Alors que si je pouvais compter sur des raisons objectives pour justifier cet amour, je saurais comment m'y prendre pour conserver le désir de l'autre. Il y aurait des clés à son amour, qu'il me suffirait de ne pas perdre.

Cette question trahit la détresse de l'amant qui sait le caractère absolument contingent de l'amour. Une contingence au goût de nécessité, cependant. Pas plus que tu ne sais pourquoi c'est moi, je ne sais pourquoi c'est toi. Tout se passe comme si je n'avais pas eu le choix. Je n'ai pas choisi. Ce n'est pas délibéré ni rationnel. Mais, en même temps, sur la crête de cette contingence radicale, je choisis de vivre cet amour, je ressens paradoxalement qu'il ne saurait en être autrement. De sorte que l'amant peut dire avec justesse : « Je t'ai choisi et je ne t'ai pas choisi. »

3
Montrez-moi qui désirer

S'il est vrai qu'on ne saurait justifier son amour par des raisons, et qu'à ce titre on ne choisit pas d'aimer, il nous appartient tout de même de décider de vivre, ou non, cet amour. Et ce n'est pas gagné. Aimer, en ce sens, est une conquête. Aimer se gagne au terme d'un combat. Tout le monde ne s'autorise pas à entendre ni *a fortiori* à vivre ses désirs.

C'est que le désir ne circule pas seulement entre deux pôles : le sujet du désir et l'objet du désir. Déjà suffisamment complexe, tissé de tensions contradictoires, le désir coule encore dans un agencement plus large et se déploie entre le sujet et l'objet du désir par la médiation d'un tiers dont le regard, réel ou symbolique, peut jouer un rôle fatal.

Dans *Roméo et Juliette*, il n'y a pas seulement l'héritier des Montaigu et celle des Capulet. Il y a aussi leurs familles. Ces deux amants, nés sous des étoiles contraires, enterrent peut-être par leur mort, comme l'annonce le prologue, les querelles de leurs parents, mais ceux-ci ont d'abord opposé une fin de non-recevoir à cet amour radieux, conduisant leurs enfants à la tombe. Chantal Jaquet nous a rappelé, dans le premier chapitre, l'étymologie « incertaine mais fort poétique selon laquelle désirer viendrait de *desiderare* qui signifie manquer d'un astre, ou d'astres favorables. Le désir est la recherche de l'astre perdu, d'une divinité sidérale et sidérante ». Si le désir naît d'un ciel étoilé, parfois les astres qui président à sa naissance lui sont défavorables. Roméo et Juliette sont de ces amants maudits.

Pour aimer, il faut donc à la fois s'autoriser et être autorisé. Commençons par le second *requisit* : être autorisé.

Dans son *Mensonge romantique et vérité romanesque*, René Girard explique que le désir est d'essence mimétique. Le désir circule par la médiation d'un tiers que le sujet du désir imite. Il n'existe donc pas deux mais trois pôles du désir : le sujet, l'objet du désir et celui que Girard appelle le médiateur désirant, c'est-à-dire le tiers qui indique au sujet où porter son désir.

On trouve dans les *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes, à l'article « Montrez-moi qui désirer », cette même idée qu'autrui nous indique le chemin du désir : « Induction. L'être aimé est désiré parce qu'un autre ou d'autres ont montré au sujet qu'il est désirable : tout spécial qu'il soit, le désir amoureux se découvre par induction[7]. » Barthes prend exemple sur la façon dont Charlotte a été désignée au héros dans *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe. Avant qu'il ne la rencontre, une amie fait l'éloge de Charlotte auprès de Werther et vante sa beauté. En somme, écrit Barthes, aucun amour

n'est originel. Tout procède comme par contagion affective. Cela se vérifie à plus grande échelle. Ce ne sont pas seulement des individus isolés qui jouent ce rôle de tiers, « la culture de masse », aussi, « est machine à montrer le désir : voici qui doit vous intéresser, dit-elle, comme si elle devinait que les hommes sont incapables de trouver tout seuls qui désirer ».

Cette essence mimétique du désir peut se révéler hautement problématique. Si je désire ce qu'autrui désire, si je regarde là où se portent ses regards, voilà qui explique l'apparition de triangles amoureux et autres rivalités funestes. Une nouvelle intercalée par Cervantès dans la première partie du *Don Quichotte* illustre à la fois la nature mimétique du désir et les effets délétères de cette induction : *Le Curieux Impertinent*. Deux amis, Anselme et Lothaire, décident que le second tentera de séduire la femme du premier pour en éprouver la fidélité. L'épouse tombée sous le charme de Lothaire, Anselme se suicide. Prenant appui sur cette nouvelle, Girard montre que le désir est toujours triangulaire et qu'au fond Anselme, incapable de désirer sa femme par lui-même, se crée un rival. Lothaire, de son côté, désire ce qu'Anselme désire.

Si je ne désire que ce qui m'est indiqué comme désirable, alors le désir est voué à s'effondrer sans cette médiation d'autrui. Tout désir a besoin d'être soutenu, reconnu, et pour ainsi dire validé. N'est-ce pas l'une des raisons de l'échec d'Ariane et Solal dans *Belle du Seigneur* ? Les amants magnifiques ont fui Genève pour la villa Belle-de-Mai. Censée offrir à leur amour un refuge chaleureux, elle deviendra leur linceul. Les amants y sont esseulés. Solal ne travaille plus à la SDN. Ils n'ont point d'amis à visiter. Aucune relation. Ceux qui ont connu la passion amoureuse savent à quel point les amants aspirent, au début, à passer tout leur temps ensemble et cherchent par tous les moyens à écarter les fâcheux qui viendraient briser le paradis de leur tête-à-tête. Solal et Ariane ne sont pas en reste et ne s'avisent pas qu'en s'isolant du monde leur désir ne trouvera plus aucun appui extérieur pour s'affermir. Ils se sont privés du médiateur désirant. La circulation de leur désir ne peut s'effectuer convenablement. Sans extériorité pour lui donner de l'oxygène, sans soutien réel ou symbolique, leur désir s'asphyxie. Solal a beau ressusciter une ancienne aventure d'Ariane, vécue bien avant de le connaître, pour faire jaillir la figure d'un rival et réveiller ses propres ardeurs, rien n'y fait. On connaît la fin tragique de ces deux amants.

C'est à ce titre qu'il fallait, je crois, prendre très au sérieux l'aspiration au mariage des couples homosexuels. Non, le PACS ne suffisait pas. Pire, il sous-entendait, d'une certaine manière, une forme de consentement mitigé de l'État. Il signifiait en quelque sorte : « Je reconnais votre union... mais pas vraiment. Je fais une différence. » Car, au fond, qu'est-ce qu'un mariage ? Cela va bien au-delà d'une promesse réciproque que l'on pourrait se faire, que l'on se fait parfois, dans l'intimité. C'est un fait social. C'est inscrire deux

amants sous le regard de la société qui se réunit, au travers des invités, le temps de la cérémonie, pour célébrer leur couple, l'introniser, le valider, le fêter, l'accepter – bref : le reconnaître. La présence nécessaire des témoins en atteste. Il s'agit de s'inscrire sous le regard d'autrui. La possibilité du mariage offre enfin aux couples de même sexe cet appui fondamental du médiateur désirant. Il ne s'agit pas de céder à un mode de vie hétéronormatif mais de comprendre l'essence mimétique de tout désir.

Le tiers peut donc, tout autant, se manifester comme celui qui oppose une fin de non-recevoir au désir. Pouvoir terrible de ce tiers, de chair ou abstrait, qui s'immisce entre les deux amants !

Qui n'a jamais vécu, en présentant l'aimé(e) à la famille ou aux amis, ce moment douloureux où les regards trahissent l'étonnement, la désapprobation voire l'aversion ? Difficile dans ces conditions de maintenir son désir dans la joie entière et innocente qui nous animait auparavant. Le venin du jugement nous a été inoculé. Il fera son œuvre, d'autant plus dangereuse que discrète et sournoise. Nous intériorisons ce jugement, il se diffuse, lentement mais sûrement. Un jour viendra où, ayant contaminé notre propre regard, notre propre cœur, ce venin sortira de notre bouche même qui formulera, sans s'en apercevoir, les mots du tiers séparateur : « Qu'est-ce qui me plaît donc tant que ça ? » Nous avons perdu le fil de notre désir. Nous sommes dépossédés.

Pour aimer, il faut donc s'autoriser et être autorisé. Voici venu le moment d'examiner le premier *requisit* : il faut s'autoriser – ce qui signifie, le plus souvent, passer outre le fait de n'avoir pas été autorisé.

Nos désirs ne surgissent pas sur un terrain vierge. Avant même leur apparition, circulent en nous mille et une leçons de morale intériorisées, mille et un préjugés diffusés par la société. Pour entendre la voix de son désir, il faut commencer par s'affranchir de cette altérité intériorisée.

Relisons Heidegger qui nous explique, dans *Être et Temps*, comment le sujet que nous sommes est toujours d'abord aliéné. Dans le plaisir, la perception, l'exercice du jugement, dans nos révoltes ou nos enthousiasmes, partout et sans que l'on s'en aperçoive, comme l'écrit Rimbaud, « Je est un autre ». Derrière chacun de nos « je » se cache un « on ». Nous avons bel et bien le pouvoir de nous déterminer librement et d'écrire notre propre histoire. Seulement, nous commençons notre existence en situation d'*hétéronomie*, c'est-à-dire, étymologiquement, que nous recevons notre loi d'un autre. L'autonomie se conquiert, elle n'est pas donnée. Toujours les autres donnent la mesure :

> Nous nous réjouissons comme on se réjouit ; nous lisons, nous voyons et nous jugeons de la littérature et de l'art comme on voit et on juge ; plus encore, nous nous séparons de la masse comme on s'en sépare ; nous nous indignons de ce dont on s'indigne{8}.

Cette aliénation implique évidemment aussi celle de notre désir. Je me

rappelle une amie qui, dès le lycée, avait établi une liste de ce qu'elle souhaitait accomplir dans son existence. Tout était prévu, chronométré, millimétré. À tel âge, elle entrerait dans telle école. À tel autre, elle effectuerait un voyage pour ses études. Puis, à tel âge, elle se marierait. Deux ans après, son premier enfant. Deux plus tard, le deuxième, etc. Je la perdis de vue après le baccalauréat. Quelques années plus tard, elle voulut me revoir. À la terrasse du café où nous nous étions donné rendez-vous, elle m'apprit qu'elle avait suivi toutes ces étapes, les unes après les autres, jusqu'à l'enfant. Hélas, elle était saisie depuis des mois de violentes migraines qui lui imposaient un traitement si lourd qu'elle ne pouvait tomber enceinte dans ces conditions. « Qu'en penses-tu ? », me demanda-t-elle. Je me gardai bien de lui dire quoi que ce soit, mais je me demandais si son corps n'avait pas trouvé le moyen d'interrompre ce cycle funeste d'une vie où toute spontanéité avait été exclue. Qu'en était-il de son désir profond ? Que souhaitait-elle ? Qu'est-ce qui avait présidé à l'élaboration de cette liste ? N'avait-elle pas scrupuleusement appliqué les recettes toutes faites d'une existence réussie ? Mais de sa vie, en vérité, que souhaitait-elle vraiment faire ? Où était son désir propre ?

Notre désir est toujours d'abord modelé par ceux qui nous entourent et comme écrit par eux. Si on veut entendre son désir véritable, il faut parvenir à tout renverser.

Dans *Trop belle pour toi* de Bertrand Blier, le personnage principal, interprété par Depardieu, est marié à une femme magnifique que tous lui envient. Carole Bouquet, qui joue le rôle de l'épouse, se trouve pourtant concurrencée par l'arrivée d'une secrétaire intérimaire, dont le rôle est tenu par Josiane Balasko. Celle-ci répond moins que la première aux standards de beauté communément reconnus. Beaucoup parieraient ainsi qu'il est parfaitement impossible qu'on quitte la première pour la seconde. Pourtant, c'est elle qui éveille le désir du mari. Ce film tragique montre la lutte nécessaire, et parfois trop éprouvante pour être menée à son terme, afin de s'affranchir des normes du désirable et préserver la véritable source de notre désir.

Pour libérer notre désir de ce qui peut l'entraver, sans doute faut-il aussi relire Freud, qui explique combien notre désir peut être modelé par notre intériorisation des interdits moraux. Dans la série *Sex Education*, le personnage d'Adam témoigne de cette entrave du désir. Quand nous le rencontrons, il fait subir des violences homophobes à l'un de ses camarades de classe. Odieux, brutal, renfermé sur lui-même, Adam ne parvient pas à trouver du plaisir avec sa petite amie. Au gré des épisodes, il parvient à se libérer de sa haine de lui-même et à assumer ses désirs homosexuels. Adam, comme tant d'autres personnages de films ou de séries, nous enseigne qu'il en faut de la force et du chemin avant de chanter avec fierté : « *Talking, laughing, loving, breathing, fighting, fucking, crying, drinking, riding, winning, losing, cheating, kissing, thinking, dreaming. This is the way It's the*

way that we live And love » comme les héroïnes lesbiennes de la série *The L Word*. (« Parler, rire, aimer, respirer, se battre, baiser, pleurer, boire, chevaucher, gagner, perdre, tromper, embrasser, penser, rêver. Voici comment. Ça, c'est la manière. C'est notre manière et de vivre et d'aimer. »)

Décidément, le désir n'est pas pour les âmes faibles qui capituleront devant les combats à mener pour le vivre authentiquement et intensément. Éros n'est ni doux ni calme. Il se moque de l'inconfort dans lequel il vous jette. Il bouleverse vos repères et vos plans tracés d'avance. Éros, c'est de la dynamite. Le pire ? Celles et ceux qui refuseront de se battre pour le vivre seront damnés. Ceux qui refusent de le suivre, pour le meilleur et pour le pire, sont voués au bonheur des cailloux. Leur prétendu confort sera mortel. Voilà donc le dramatique dilemme : prendre les armes pour vivre son désir avec tout ce que cela peut coûter ou l'asphyxier et se perdre soi-même.

Il arrive que, sur cette route, l'amant rencontre des soutiens aussi précieux qu'inattendus : le fameux médiateur désirant se fait adjuvant. C'est ce qui arrive au jeune Elio dans le film *Call me by your Name*. Son père lui signifie qu'il a compris la nature du lien qui l'unit à Oliver :

> *You had a beautiful friendship. Maybe more than a friendship. And I envy you.* [...] *I may have come close, but I never had what you two had. Something always held me back or stood in the way. How you live your life is your business. Remember, our hearts and our bodies are given to us only once. And before you know it, your heart is worn out, and, as for your body, there comes a point when no one looks at it, much less wants to come near it.*
>
> Tu as vécu une belle amitié. Peut-être même était-ce plus qu'une simple amitié. Et je t'envie. [...] J'ai pu m'en approcher, mais je n'ai jamais connu ce que vous avez partagé. Quelque chose m'a toujours retenu ou s'est mis en travers de la route. Ce que tu fais de ta vie est ton affaire. Mais souviens-toi : nos cœurs et nos corps ne nous sont donnés qu'une seule fois. Et avant même que tu t'en aperçoives, ton cœur est usé, quant à ton corps, vient un moment où plus personne ne le regarde, et encore moins ne désire s'en approcher.

Que le père d'Elio soit ici un médiateur désirant ne signifie certes pas qu'il désire Oliver. S'il est ce médiateur, c'est parce qu'il avoue envier son fils. Par cette confession, il désigne ce qu'éprouve Elio comme désirable. Il lui donne raison de s'abandonner à Éros. Ce père bienveillant, qui ne s'est pas autorisé à suivre son désir jusqu'au bout, nous murmure son douloureux secret : nos cœurs et nos corps ne nous sont donnés qu'une seule fois. Trouvons le courage de les habiter.

4
Tears in heaven

Dans sa *Chanson de la plus haute tour*, Rimbaud regrette le temps « où les cœurs s'éprennent ». La rencontre amoureuse n'est pas le seul miracle que vivent les amants. Survient, parfois, un second miracle : le temps où les corps se prennent.

Est-il besoin de préciser qu'il ne suffit pas d'avoir eu une relation sexuelle pour savoir ce qu'est *faire l'amour* ? Le philosophe Marc Aurèle explique que, lorsque nous redoutons un phénomène, il faut s'entraîner à le décrire le plus objectivement possible, enlevant à l'objet de notre inquiétude ce que notre interprétation lui surimpose. Il faut le regarder brutalement, sans fard, pour le rendre moins effrayant. Parce que cet acte en effraie certains, Marc Aurèle dépeint ainsi l'amour des corps : le frottement de deux épidermes avec émission d'un liquide gluant. La description est certes objective mais s'applique seulement à l'acte sexuel. Elle réduit le faire l'amour à avoir une relation sexuelle. Or, ceux qui ont eu la chance de faire l'amour – et pas seulement du sexe – savent bien la mystérieuse puissance qui investit et traverse alors les corps.

Si d'innombrables scènes de rencontre en littérature m'ont émue, je garde très peu de souvenirs – quasi aucun – de pages qui donneraient à voir ce qu'est faire l'amour. Une pudeur retient-elle les auteurs au seuil de la chambre, qui les conduit à s'éclipser en une phrase suggestive au moment où les amants se rejoignent ? Y a-t-il une impossibilité à dire ? Ou ai-je tout simplement mauvaise mémoire ?

Deux romans font exception, le premier plus encore que le second. À travers l'un et l'autre, nous tenterons d'approcher ce qui se joue dans l'acte d'amour.

Lu à l'adolescence, *L'Amant* de Marguerite Duras me fit connaître, avant de l'avoir vécu, en quoi consiste ce qu'elle appelle l'*Experiment*. De sa camarade de dortoir, Hélène Lagonelle, Duras dit qu'elle ne savait pas encore ce que la romancière savait. Pire, Duras devinait qu'Hélène ne le saurait jamais.

Marguerite le découvre dans une garçonnière de Cholen tandis que les bruits et les lumières de la ville passent à travers le bois des persiennes closes. L'homme qui l'a conduite ici, cet homme de la limousine, rencontré sur le bac qui traverse le Mékong, tremble, dit qu'il l'aime. Pour seule réponse, elle le supplie de lui faire ce qu'il fait d'habitude avec les femmes qu'il emmène dans cette garçonnière. Lui, dans un « amour abominable », gémit, pleure, et...

le fait. Duras raconte :

> D'abord il y a la douleur. Et puis après cette douleur est prise à son tour, elle est changée, lentement arrachée, emportée vers la jouissance, embrassée à elle. La mer, sans forme, simplement incomparable{9}.

Ainsi Duras raconte-t-elle, en 1984, plus de cinquante ans plus tard, sa première expérience de la « jouissance qui fait crier ». Comme elle le désire à nouveau, elle le lui dit ; il revient vers elle :

> Je ferme les yeux sur le plaisir très fort. Je pense : il a l'habitude, c'est ça qu'il fait dans la vie, l'amour, seulement ça. Les mains sont expertes, merveilleuses, parfaites. J'ai beaucoup de chance, c'est clair, c'est comme un métier qu'il aurait, sans le savoir il aurait le savoir exact de ce qu'il faut faire, de ce qu'il faut dire. Il me traite de putain, de dégueulasse, il me dit que je suis son seul amour, et c'est ça qu'il doit dire et c'est ça qu'on dit quand on laisse le dire se faire, quand on laisse le corps faire et chercher et trouver et prendre ce qu'il veut, et là tout est bon, il n'y a pas de déchet, les déchets sont recouverts, tout va dans le torrent, dans la force du désir [...] La mer, l'immensité qui se regroupe, s'éloigne, revient. Je lui avais demandé de le faire encore et encore. De me faire ça. Il l'avait fait. Il l'avait fait dans l'onctuosité du sang. Et cela en effet avait été à mourir. Et cela a été à en mourir{10}.

Si faire l'amour ne se réduit pas à avoir une relation sexuelle, et si certains, comme Hélène Lagonelle, n'en sauront jamais rien, je suis convaincue que la lecture de *L'Amant* a ce pouvoir d'ouvrir le champ de nos possibles. Cette lecture, nous révélant la nature du faire l'amour, nous le faisant quasi ressentir à travers Duras, est la meilleure initiation possible. *L'Amant* ou les prolégomènes à toute érotique future.

Quand les philosophes évoquent l'amour des corps, c'est moins intense que lorsque c'est Duras, mais peut-être parvient-on – en partie seulement – à comprendre cet élan mystérieux qui traverse nos corps.

Dans *Le Phénomène érotique*, Jean-Luc Marion nous permet justement de comprendre pourquoi, si elle réussit à décrire la rencontre, la littérature – au même titre que toute autre représentation – est moins à même de rendre compte du faire l'amour :

> L'érotisation ne peut s'entendre comme un fait : il ne s'agit ni d'une chose, ni d'un spectacle visible. À strictement parler, il n'y a jamais rien d'érotique à voir – ce qui se voit redevient aussitôt un objet ridicule ou obscène ; pour que la scène reste érotique, il ne faut pas la voir, mais s'en exciter, c'est-à-dire bon gré mal gré s'y impliquer, s'y abandonner et donc se laisser y devenir chair{11}.

Il faut donc beaucoup de talent pour que le verbe, s'il s'agit de littérature, ou l'image, s'il s'agit de cinéma ou de peinture, parvienne à faire surgir ce qui advient dans l'amour. Beaucoup de talent et une extrême contagiosité du désir. Sans doute est-ce la force du texte de Duras.

Que se passe-t-il donc dans cette garçonnière de Cholen ? Marion le décrit en ces termes : « Autrui me donne ce qu'il n'a pas – ma chair à moi. Et je lui donne ce que je n'ai pas – sa chair à lui{12}. » Ce surgissement de la chair est analysé dans les pages célèbres que Sartre consacre à la caresse dans *L'Être et*

le Néant. Tous deux nous aident à comprendre dans l'abstraction froide de l'analyse théorique ce que Duras nous fait ressentir : faire l'amour, c'est advenir comme chair.

Sartre considère, en effet, que faire l'amour est une modalité du désir amoureux, l'une de ses manifestations nécessaires : « Le désir s'exprime par la caresse comme la pensée par le langage. » Or, il advient quelque chose de spécifique dans la caresse amoureuse. Sartre explique que dans l'étreinte sensuelle se joue l'incarnation même du corps d'autrui. Avant de s'offrir dans l'amour, il n'existe que comme instrument d'une action. Dans l'étreinte, il devient chair. Ce que Sartre appelle le corps, ce serait notre corps en tant qu'outil de réalisation d'un projet. Ce que Sartre appelle, à l'inverse, la chair, et que seule la caresse du désir dévoile, c'est le corps en soi, dépouillé de toute virtualité, dans son pur « être-là », son immanence.

> La caresse n'est pas simple effleurement : elle est façonnement. En caressant autrui, je fais naître sa chair par ma caresse, sous mes doigts. La caresse est l'ensemble des cérémonies qui incarnent autrui. Mais, dira-t-on, n'était-il pas incarné déjà ? Justement non. La chair d'autrui n'existait pas explicitement pour moi, puisque je saisissais le corps d'autrui en situation ; elle n'existait pas non plus pour lui puisqu'il la transcendait vers ses possibilités et vers l'objet{13}.

Sartre, revenant sur la définition de Marc Aurèle, « frottement de deux épidermes avec émission d'un liquide gluant », souligne son caractère décevant. La caresse est bien plus qu'un simple frottement ou contact. La réduire à cela revient à confondre le faire l'amour avec le fait d'avoir une relation sexuelle. C'est manquer son sens propre. Caresser quelqu'un, c'est le faire naître comme chair pour moi et pour lui-même. La chair ne désigne aucunement une partie du corps, comme la surface de la peau : il s'agit de cette incarnation que permet le désir. Et cette incarnation est réciproque : notre corps naît comme chair au contact de celle d'autrui. Faire l'amour, c'est donc au sens fort s'incarner, devenir chair.

Le deuxième roman qui recèle un enseignement quant à l'essence de l'acte d'amour est Belle du Seigneur. Après avoir compris que faire l'amour, c'est advenir comme chair, découvrons maintenant que c'est aussi faire l'expérience d'une paradoxale transcendance.

Avez-vous eu la chance, au regard de la différence que nous avons établie entre avoir une relation sexuelle et faire l'amour, de connaître la deuxième expérience ? Si c'est le cas, vous saurez à quel point les mots d'Albert Cohen touchent juste. Ariane a rejoint Solal au Ritz. Il l'a mise au défi : si dans trois heures, après l'avoir écouté, elle n'est pas tombée amoureuse de lui, il nommera Adrien, le mari d'Ariane, directeur de section. Elle accepte, sûre d'elle. Solal raconte alors comment il s'y prend pour séduire les femmes. Stupeur : à la fin du discours, tandis qu'il lui remet la nomination de son mari, elle reste immobile. Il comprend : « Croyante et jeune, elle contemplait gravement son seigneur, éperdument le contemplait, respirait avec peine,

glacée, tremblante d'amoureuse frayeur, un mal de bonheur aux lèvres. » C'en est donc fait d'Ariane. La voici amoureuse. Solal a gagné son pari.

Cohen raconte alors la première nuit de leur amour. Heureux ceux qui, comme Solal et Ariane, ont connu ces glorieux débuts, ces nuits des premiers baisers !

> Ô débuts, deux inconnus soudain merveilleusement se connaissant, lèvres en labeur, langues téméraires, langues jamais rassasiées, langues se cherchant et se confondant, langues en combat, mêlées en tendre haine, sain travail de l'homme et de la femme, sucs des bouches, bouches se nourrissant l'une de l'autre, nourriture de jeunesse, langues mêlées en impossible vouloir, regards, extases, vivants sourires de deux mortels, balbutiements mouillés, tutoiements, baisers enfantins, innocents baisers sur les commissures, reprises, soudaines quêtes sauvages, sucs échangés, prends, donne, donne encore, larmes de bonheur, larmes bues, amour demandé, amour redit, merveilleuse monotonie. [...] Amour et ses hardiesses. Lampe soudain éteinte par lui, et elle, peur, pourquoi et qu'allait-il vouloir ? Seins apparus dans la nuit, douce clarté des seins, mains de l'homme sur le sein luisant de lune, honte et douceur de la femme, ses lèvres entrouvertes en attente, peur et bonheur d'elle soumise, peur et douceur, visage penché de l'homme, hardiesses dans la nuit, hardiesses qu'amour commande, hardiesses acceptées par elle en abandon, livrée et bientôt approuvant, ô ses râles filés et salivés, les mêmes qu'à l'heure de sa mort certaine, ô ses sourires d'agonisante, son pâle visage par la lune éclairé, vivante morte éblouie, à elle-même révélée, confuse et béate, ses mains errantes dans les cheveux de l'homme sur son sein penché, mains finement caressantes, accompagnant son bonheur, mains reconnaissantes, mains légères qui remerciaient, chérissaient, voulaient encore. Amour, ton soleil brillait en cette nuit, leur première nuit{14}.

Si Duras nous permettait de comprendre que faire l'amour, c'est se faire chair, Cohen, lui, nous met sur la voie de ce qu'il y a de paradoxalement transcendantal dans cet acte. Faire l'amour, en nous incarnant ici et maintenant, nous inscrit sur un plan d'immanence mais nous ouvre, en même temps, sur un sentiment de transcendance, un par-delà l'instant.

C'est ici Levinas qu'il faut retrouver. Dans *Totalité et infini*, le philosophe nous explique que l'amour est la satisfaction d'une faim sublime, c'est-à-dire que le désir n'est pas le besoin, qui réduit l'altérité ou la différence, la totalise, l'assimile. Restreindre l'étreinte amoureuse à une absolue immanence et la dépouiller de son caractère de transcendance, c'est tout simplement passer à côté de l'essence même de ce que signifie faire l'amour.

Le désir renvoie, par-delà l'objet du besoin, à cet intouchable que je découvre au cœur même de l'étreinte. Qui n'a jamais ressenti que faire l'amour a un aspect quasi religieux ? Le désir que j'éprouve transcende le corps de l'autre où je le cherche en vain. « L'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches », écrit Céline. Faire l'amour est une expérience sacrée, quasi religieuse, qui met le divin sur les lèvres de ceux-là mêmes qui pourtant n'y croient pas.

Ainsi, l'amour devient alors « une jouissance du transcendant presque contradictoire dans ses termes », note Levinas.

> L'amour ne se dit avec vérité ni dans le parler érotique où il s'interprète comme sensation, ni dans le langage spirituel qui l'élève au désir du transcendant. La possibilité pour Autrui d'apparaître comme objet d'un besoin tout en conservant son altérité, ou encore, la possibilité de jouir d'Autrui, de se placer, à la fois, en deçà et au-delà du discours, cette position à l'égard de

> l'interlocuteur qui, à la fois, l'atteint et le dépasse, cette simultanéité du besoin et du désir, de la concupiscence et de la transcendance, tangence de l'avouable et de l'inavouable, constitue l'originalité de l'érotique qui, dans ce sens, est l'équivoque par excellence{15}.

Surgissement de la chair, jouissance du transcendant contradictoire dans les termes, l'acte d'amour offre encore une troisième expérience : l'abolition de la temporalité. L'extase ne signifie-t-elle pas littéralement sortie du temps ? Non seulement le temps est suspendu durant l'étreinte (a-t-elle duré dix minutes, une heure, deux ? L'amant est souvent bien incapable de le savoir...), mais elle conduit les amants dans une sorte de moment suspendu dont le retour au temps ne saura abolir ni le souvenir ni la saveur. On trouve une évocation de cette idée dans les propos du narrateur à la fin de *Call me by your name.*

> *They had become each other that summer. And long after every forked road in life had done its work this would always be true. Their lives scarcely touched in those weeks together, but they had crossed to the other side, where time stops and heaven reaches down to earth and gives us that ration of what is from birth divinely ours. They could look the other way and speak of everything but, they would always know. They had found the stars, Elio and Oliver. And this is given once only.*

> Ils s'étaient fondus l'un en l'autre cet été-là. Et cela resterait vrai à jamais, bien longtemps après que chacune des routes de traverse aurait fait son œuvre. Leurs vies se sont à peine effleurées durant ces semaines partagées, mais ils étaient passés de l'autre côté, où le temps s'arrête et le paradis descend sur Terre et nous offre cette part qui nous appartient divinement de naissance. Ils pourraient détourner le regard et parler de tout, mais ils sauraient pour toujours. Ils avaient trouvé les étoiles, Elio et Oliver. Et cela ne nous est offert qu'une seule fois.

Faire l'amour avec quelqu'un, c'est gagner ensemble un ailleurs, rejoindre une patrie où le temps est aboli, où le paradis est descendu sur Terre et nous offre une part de ce qui divinement nous appartient de naissance. Peu importe la succession des jours et des nuits. Peu importent les mille occupations et les efforts qui occuperont nos esprits et nos corps. Quelque chose est donné pour ne jamais être repris. C'est cela « trouver les étoiles ».

II

L’espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir

1
Il n'y a pas d'amour heureux

Dans un vieux parc solitaire et glacé, deux hommes, semblables à des spectres, marchent côte à côte. Ce sont d'anciens amants. L'un demande : « Te souvient-il de notre extase ancienne ? » L'autre répond : « Pourquoi voudrais-tu qu'il m'en souvienne ? » Sans se décourager, le premier poursuit : « Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ? » Un « non » brutal et froid lui fait l'effet d'une gifle mais il n'abandonne pas : « Ah ! les beaux jours de bonheur indicible Où nous joignions nos bouches ! Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir ! » Hélas, son ancien amant tranche : « L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir. » Si le désir amoureux offre des moments sublimes, ne se termine-t-il pas toujours dans la douleur ? Les amants ne sont-ils pas voués à devenir ces tristes fantômes du « *Colloque sentimental* » de Verlaine ?

Tout amant n'est-il pas condamné, tel Mario Cavaradossi dans le déchirant aria « *E lucevan le stelle* » de *Tosca*, à se rappeler à l'imparfait ce temps inouï du bonheur amoureux ?

> Les étoiles brillaient, la terre embaumait.
> La porte du jardin grinça
> et des pas firent craquer le gravier de l'allée...
> Elle entrait, toute fraîcheur,
> et se jetait dans mes bras...
> Ah ! ses doux baisers, ses tendres caresses,
> et je tremblais
> tandis qu'elle me révélait toute sa beauté.
> À jamais enfui mon rêve d'amour...
> L'heure s'est enfuie...
> je meurs désespéré.
> Et jamais je n'ai tant aimé la vie !

La clarté des étoiles n'est-elle pas toujours suivie d'un ciel noir ? Éprouver Éros, n'est-ce pas se condamner à la souffrance inévitable et ne doit-on pas conclure, tristement, mais avec réalisme, comme Aragon qu'« il n'y a pas d'amour heureux » ? Est-ce pessimisme ou lucidité de reconnaître que « Rien n'est jamais acquis à l'homme / Ni sa force / Ni sa faiblesse ni son cœur » ? Hélas, ajoute Aragon : lorsque nous croyons tenir notre bonheur, nous le broyons. La moindre chanson, comme le moindre frisson, se paie de malheurs et de regrets. Sa conclusion est sans équivoque : il n'y a pas d'amour heureux.

Dès lors, ne doit-on pas tout faire pour s'en garder ? Ne faut-il pas, comme Chris Isaak, dans sa sublime chanson, dénoncer le « *wicked game* », le jeu diabolique, auquel le désir nous soumet et renoncer à l'amour, assurés que « le monde nous brisera inévitablement le cœur » ?

Pour répondre à cette question, revenons au mythe d'Aristophane. Zeus,

afin de punir l'humanité, choisit de scinder les sphères en deux. Chaque moitié éprouve alors un sentiment de privation ou de manque. Le désir se trouve donc ici présenté comme défaut, indigence, carence, sentiment de manque à être, d'incomplétude. Plus loin dans *Le Banquet*, Socrate donne cette définition : « Ce qu'on n'a pas, ce qu'on n'est pas, ce dont on manque, voilà les objets du désir et de l'amour. » Nous avons souligné que c'est dans cette définition du désir que prenait naissance la théorie romantique des âmes-sœurs. Toutefois, nous n'avons pas insisté sur son caractère tragique : si le désir vient du manque, alors voilà l'amant condamné à jamais !

Premièrement, le désir naît du manque de son objet donc dans la souffrance. Roméo aperçoit Juliette. Comme elle ne le connaît pas encore, elle ne peut l'aimer en retour. Pire : elle est promise à Pâris. Roméo, épris, souffre, car l'objet de son désir lui fait défaut. Le désir jaillit donc dans la douleur.

Deuxièmement, il s'achève dans la souffrance. Vous objecterez qu'Éros nous offre parfois de grandes joies dans les cas, bienheureux, où l'on parvient à obtenir l'objet de notre désir ! Soit. Roméo a le bonheur d'être aimé en retour. Juliette l'épouse. Seulement voilà : si le désir est manque alors Juliette, une fois possédée, cesse de manquer à Roméo qui, selon une logique implacable, ne la désire plus – puisqu'il n'en manque plus ! Si le désir est manque, l'amant souffre sans trêve : du manque originel à l'ennui qui découle irrémédiablement de la possession.

Si Roméo et Juliette n'étaient pas morts, si le poison du Frère Laurent n'avait pas accompli son office et que Juliette, réveillée à temps, avait interrompu le geste fatal de Roméo, si les amants avaient fui ensemble à Mantoue, où Roméo avait été exilé, si Shakespeare avait écrit un *Roméo et Juliette 2*, dont l'intrigue se déroulerait dix ans plus tard, comment imagineriez-vous le premier acte de cette nouvelle pièce ? S'ouvrirait-elle sur une Juliette transie qui tenterait de retenir Roméo à l'aube, en lui disant que c'est un rossignol, non une alouette, qui a percé le creux de leur oreille ? Lui dirait-elle que le jour n'est pas là encore et que la lumière du dehors doit venir de quelque météore que le soleil exhale pour le guider tout à l'heure sur le chemin de son travail ? Ou bien peut-on imaginer, dans une scène plus proche de la vie quotidienne, qu'elle se plaigne qu'il n'ait, une fois encore, pas débarrassé son petit-déjeuner, ou se saisirait-elle de son smartphone pour surfer, dès les premières lueurs du jour, sur les réseaux sociaux sans se soucier que Roméo quitte la chambre ? Bref : si Roméo et Juliette nous offrent ce visage d'amants passionnés, n'est-ce pas précisément parce qu'ils meurent avant de se transformer en couple ordinaire voire avant de divorcer en se hurlant dessus ?

Pire encore : c'est sans attendre la fin d'une histoire que le désir se révèle douloureux. Telle est la loi de sa nature. Un autre texte du *Banquet* nous l'enseigne. Socrate, lorsqu'il prend la parole, raconte l'histoire de la conception d'Éros : lorsque la déesse Aphrodite vint au monde, les dieux organisèrent, en son honneur, un banquet sur le mont Olympe. Le fils de

Métis, Poros, dieu de l'abondance, enivré et repu, chercha, le festin terminé, un endroit où se reposer et s'endormit dans le jardin de Zeus. Une mendiante qui souhaitait profiter de la bonne chère trouva le dieu endormi. « Alors Pénia, poussée par l'indigence, eut l'idée de mettre à profit l'occasion, pour avoir un enfant de Poros : elle se coucha près de lui, et conçut l'Amour. »

Éros est donc un demi-dieu, fils de Poros, dieu de l'abondance, et de Pénia, une mendiante. Cette ascendance explique les qualités dont il a hérité. Si, comme on l'a vu dans le premier chapitre, Éros se montre ardent, rusé, plein de ressources, « habile sorcier, magicien et sophiste », il est en même temps « toujours pauvre, et, loin d'être délicat et beau comme on se l'imagine généralement, il est dur, sec, sans souliers, sans domicile ; sans avoir jamais d'autre lit que la terre, sans couverture, il dort en plein air, près des portes et dans les rues ; il tient de sa mère, et l'indigence est son éternelle compagne ».

Il faut prendre cette description au sérieux. Désirer, c'est faire l'épreuve de la dureté, d'une sécheresse, d'un dénuement, d'un exil. L'indigence est le lot indépassable de l'amant. Ceux qui, parmi vous, ont aimé le savent. Quand nous sommes amoureux, nous ressentons un état de manque, une absence douloureuse se creuse en nous sans jamais nous laisser de repos. Nous avons l'impression d'avoir été jetés hors de nous, hors de tout confort, d'être en permanence égarés. Loin de l'aimé, l'oxygène nous fait défaut, tout près, il nous manque encore.

Voilà qui n'est guère enviable ! En ai-je dit assez pour vous faire chanter avec Chris Isaak : « *No, I don't wanna fall in love* » ? Si vous n'êtes pas suffisamment convaincus, il est temps de faire entrer en scène l'un des plus fervents détracteurs de l'amour, le philosophe Arthur Schopenhauer.

Le désir, explique-t-il dans *Le Monde comme volonté et représentation*, jaillit de la privation et donc dans la souffrance. Il ajoute que, s'il est vrai que la satisfaction d'un désir met un terme à cette souffrance, peu de nos désirs obtiennent satisfaction. Pour un qui serait assouvi, dix au moins seront contrariés. Impossible, donc, de gagner le contentement puisque le désir nous tourmente sans cesse.

En outre, nous attendons longtemps qu'un désir se réalise. La durée de cette espérance contraste vivement avec celle de la satisfaction, toujours brève au regard des efforts qu'il aura fallu déployer pour l'obtenir. Et puis, quand nous parvenons à satisfaire un désir, un autre survient aussitôt : « Le premier est une déception reconnue, le second est une déception non encore reconnue. »

Schopenhauer est catégorique : tant que l'homme sera asservi au désir, aux espérances et aux craintes continuelles qu'il fait naître, il ne connaîtra ni le repos ni le bonheur. Convoquant les mythes à même d'illustrer son propos, Schopenhauer conclut que l'amant est semblable aux Danaïdes condamnées à puiser sans cesse pour remplir leur tonneau percé, ou au supplicié Tantale qui, assoiffé, observe la rivière monter jusqu'à ses lèvres, pour se retirer au

moment où il croit pouvoir s'y abreuver.

L'amour, ajoute-t-il, n'est qu'une illusion grotesque, épouvantable pour celui qui l'éprouve. Schopenhauer ne nie pas l'importance que l'amour occupe aussi bien dans les œuvres d'art que dans le monde réel. Il reconnaît même que l'amour est le but véritable de presque chaque aspiration humaine. Mais c'est une véritable tyrannie qu'Éros exerce sur nos vies !

> [Il] acquiert une influence néfaste sur les affaires les plus importantes, interrompt à toute heure les occupations les plus sérieuses, jette parfois pour quelque temps le trouble dans les plus grands cerveaux, ne craint pas d'intervenir avec sa pacotille dans les tractations des hommes d'État et les recherches des savants et de les perturber [...] trame encore journellement les conflits les plus inextricables et les plus graves, dénoue les relations les plus précieuses, rompt les liens les plus solides, sacrifie tantôt la vie et la santé, tantôt les richesses, le rang et le bonheur, que dis-je ! fait même de celui qui est ordinairement honnête un homme sans conscience, de l'homme fidèle jusqu'alors un traître[16].

En conclusion, l'amour est un démon hostile qui renverse et dévaste tout sur son passage.

La seule vertu de ce fléau, à en croire Schopenhauer, est que, derrière l'illusion de l'amour, se joue quelque chose de fondamental : la survie de l'espèce. Ce qui est en jeu dans le mirage de l'amour n'est rien moins que la composition de la génération future : « Toute passion, en effet, quelque apparence éthérée qu'elle se donne, a sa racine dans l'instinct sexuel. » Croyant être mû par l'objet de mon désir, je suis en réalité poussé à accomplir quelque chose de plus grand que moi. Derrière ma petite (ou grande) histoire d'amour se cache en vérité la nécessité de perpétuer mon espèce. D'ailleurs, à en croire le philosophe, ce n'est pas à proprement parler une vertu que le sens véritable de ce fléau. C'est pourquoi, conclut-il, les regards pleins de désir des amants se font à la dérobée, craintivement et furtivement : les amants sont des traîtres par la faute desquels toute la misère en quoi consiste la vie continue d'exister.

Si, sur ce dernier point, le propos de Schopenhauer vous paraît contestable, reste que son argument sur l'insatiabilité du désir tient le coup. Que l'obtention de l'objet convoité ne permette pas de tenir les promesses du désir, c'est une leçon que nous trouvons également chez Rousseau. Dans *La Nouvelle Héloïse*, le philosophe nous met en garde : « Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! » Voilà qui peut surprendre ! Quoi, il vaudrait mieux conserver des désirs inassouvis plutôt que les avoir réalisés ? Oui, répond Rousseau, car la possession procure moins de jouissance que le fait même de désirer. Tout ce dont l'imagination pare l'objet du désir s'évanouit à sa rencontre réelle. L'illusion cesse là où commence la jouissance.

Dans *Coup de foudre à Notting Hill*, Ana Scott, une célèbre actrice américaine interprétée par Julia Roberts, interroge ainsi son amant au matin de leur première nuit : « Rita Hayworth disait souvent : "Ils vont au lit avec Gilda et se réveillent avec moi." Les hommes allaient au lit avec un rêve et n'aimaient pas se réveiller avec la réalité. Ressens-tu la même chose ? » Si

son amant, le libraire incarné par Hugh Grant, se récrie : « Tu es plus belle ce matin que tu ne l'as jamais été », Rousseau, lui, aurait acquiescé : la rencontre du réel est toujours décevante comparée aux rêveries du fantasme. Il sait la différence entre la façon dont nous considérons un objet avant de le posséder et celle dont nous le regardons après l'avoir obtenu. C'est le fossé entre l'imagination et le réel. Et pour Rousseau, la chose est entendue : « Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité. »

Il validerait ainsi le jugement de Dom Juan. Ce dernier, dans un fameux éloge de l'inconstance, explique que le bonheur de la conquête amoureuse réside dans ce moment où l'amant ne possède pas encore l'objet de son désir. Les débuts de l'amour, avoue le séducteur, ont des charmes inexplicables. Quel plaisir de gagner le cœur d'une jeune beauté comme on assiège une forteresse !

> On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir.

Et, comme l'écrit Rousseau, malheur à celui qui obtient les faveurs de celle qu'il courtise ! Il n'a dès lors plus rien à désirer car « on jouit moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère ». Dom Juan explique ainsi son inconstance :

> Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter ; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire.

Née du manque, grandie dans l'indigence, vécue dans l'inquiétude et achevée dans l'ennui, qui relance alors son cycle infernal, telle est l'expérience du désir. Alors pourquoi s'y lancer ? Pourquoi envier le sort des damnés de l'amour ? Prenons une guitare et soupirons : « *What a wicked game you play, to make me feel this way.* [...] *No, I don't wanna fall in love (this world is only gonna break your heart).* » « À quel jeu diabolique tu t'amuses pour me mettre dans cet état ! Non, je ne veux pas tomber amoureux (le monde te brisera inévitablement le cœur). »

2

2
Il y a une autre en moi, dont j'ai peur

Des contradictions poétiques traversent la rencontre amoureuse, surgissement du nouveau et retrouvailles, comme l'acte d'amour, révélation de la chair et jouissance du transcendant. D'autres antinomies traversent le sujet amoureux, bien moins ravissantes : la déchirure intime est souvent le lot tragique de l'amant.

Tout d'abord, celui qui aime vit l'épreuve du conflit dans sa chair même. Son désir fait de lui le jouet d'émotions contraires qui se succèdent avec rapidité et intensité. La poétesse Louise Labé traduit bien cette modalité de l'état amoureux :

> Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ;
> J'ai chaud extrême en endurant froidure :
> La vie m'est et trop molle et trop dure.
> J'ai grands ennuis entremêlés de joie.
>
> Tout à un coup je ris et je larmoie,
> Et en plaisir maint grief tourment j'endure ;
> Mon bien s'en va, et à jamais il dure ;
> Tout en un coup je sèche et je verdoie.
>
> Ainsi Amour inconstamment me mène ;
> Et, quand je pense avoir plus de douleur,
> Sans y penser je me trouve hors de peine.
>
> Puis, quand je crois ma joie être certaine,
> Et être au haut de mon désiré heur,
> Il me remet en mon premier malheur.

Ballotté par des sentiments contraires, le sujet amoureux est un oxymore vivant. C'était déjà la leçon de la généalogie d'Éros, dans *Le Banquet* : le désir est fils de Poros et de Pénia, d'abondance et de pauvreté. Sa nature est ambivalente, équivoque. Éprouver le désir, c'est se trouver soumis à ces montagnes russes du sentiment qui peuvent donner le vertige ou la nausée. Ressentir à la fois la chaleur et le froid, rire en même temps que l'on pleure, se faner tout en fleurissant, tel est le sort aussi paradoxal que peu enviable de l'amant.

Il n'est pas étonnant que la description de l'émotion amoureuse se fasse souvent à travers des alliances de mots, des oppositions ou des chiasmes. Cela tient à la nature même du désir. En écho à Louise Labé, l'héroïne tragique de Racine exprime, elle aussi, sa passion par des termes contradictoires en ces vers si célèbres :

> Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.
> Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Se découvrant la proie de tels ballottements de l'âme, Phèdre diagnostique sans le moindre doute le mal qui la ronge : « Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables. » Hélas, Phèdre s'est éprise de son beau-fils, Hippolyte. Elle-même s'épouvante d'un tel amour. Ce désir qui la consume, elle n'en veut pas !

Il faut le dire : l'amant, habité par le désir, même le plus intense, n'est pas toujours heureux de ce qui lui arrive, tant s'en faut ! Il peut rejeter son désir, le détester, vouloir le bannir. Ainsi de Phèdre. Elle décide de se battre, contre lui

Par des vœux assidus je crus les détourner,
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée
D'un incurable amour remèdes impuissants !

L'amant qui ne consent pas se découvre jouet de la fatalité ou victime d'un sortilège maléfique.

Si l'amour nous est apparu, dans la première partie, comme un enchantement miraculeux, il est parfois l'œuvre du démon. On lutte alors. On se blâme. On se déteste. On ne se reconnaît pas. Mais si le mal est trop grand, la maladie trop avancée, il faut se rendre à l'évidence : « Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. » On perd goût à la vie, comme un voyageur égaré en mer sans horizon ni forces. On s'écœure soi-même :

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur :
J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur ;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire.

Éros n'est plus puissance de vie mais sort funeste. L'existence de l'amant prend le goût amer d'une vie qui se délite, de la mort qui vient.

Ce combat contre soi auquel se livrent certains amants sous l'effet du désir en montre l'essence démoniaque. Étymologiquement, le diable est celui qui divise, qui désunit (du grec διάβολος/*diábolos*). Désirer, c'est parfois tout sauf atteindre le (septième) ciel ! C'est souvent descendre aux plus sombres enfers.

Le désir amoureux est un appel diabolique en tant qu'il me déchire, me divise, creuse en moi des abîmes dans lesquels je m'effondre et me débats en vain. Lorsqu'elle fait l'aveu de son amour à Hippolyte, Phèdre insiste bien sur sa réprobation de ce qu'elle subit comme une fatalité :

Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,

Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

Le vers célèbre des *Métamorphoses* d'Ovide traduit bien cette acrasie, cette paralysie de la volonté sous l'effet de la passion amoureuse : « *video meliora proboque, deteriora sequor* », je vois le meilleur et je fais le pire.

Chantal Jaquet soutient ainsi que « l'expérience du désir n'est pas tant celle d'un manque que d'un manquement à soi où le sujet, en proie au vertige, perd le contrôle de lui-même et se surprend à éprouver ce qu'il réprouve ou ne croyait jamais devoir éprouver[17] ». C'est pourquoi les philosophes, qui veulent posséder sur eux-mêmes un empire le plus maîtrisé possible, ne peuvent que rejeter cet affect démoniaque. Dans l'expérience du désir, je ne m'appartiens plus, je suis dépossédé de moi-même. « L'expérience du désir est toujours teintée d'angoisse dans la mesure où elle semble porter atteinte au sentiment de liberté et de maîtrise de soi[18]. »

Chantal Jaquet nous fait remarquer que l'on dit du désir qu'il nous prend, nous submerge, nous ravit, s'empare de nous. Ainsi, les mots traduisent-ils bien le rapt que le désir opère sur notre libre arbitre. L'expression même de « tomber amoureux » signale le désir comme une chute, et non un accroissement, un agrandissement, un déploiement : « Le sujet, en perdant pied est amené à faire des faux pas dont il se relèvera difficilement. » Chantal Jaquet conclut que l'amant est voué à se brûler les ailes aux flammes du désir. L'appel diabolique du désir place le sujet amoureux dans une division interne et le conduit à engager un combat, souvent perdu d'avance, contre lui-même.

L'héroïne tragique de Tolstoï, Anna Karénine, montre bien cette dichotomie du sujet amoureux lorsqu'elle se demande : « Suis-je bien moi-même assise à cette place ? Est-ce bien moi ou une autre femme ? » Sentant l'abîme la menacer, elle décide, le lendemain même de sa rencontre avec Vronski, de rejoindre son mari et Moscou. Une fois dans le train, elle soupire de soulagement : « Enfin, tout est fini, Dieu merci ! » Pourtant, son trouble ne disparaît pas. Qu'a-t-elle fait ? Elle se remémore son voyage, le bal, le visage de Vronski, son attitude à elle : rien ne justifie sa confusion ni son sentiment de culpabilité. Et pourtant... : « Une voix intérieure semblait lui dire : "Tu brûles, tu brûles !" » Qu'est-ce que cela signifie ? Pourquoi craindre ce souvenir ? Elle tente de se concentrer sur son livre, en vain : « Elle n'y comprenait plus rien. » Les ombres funestes de la passion sont à l'œuvre et s'emparent de son âme : « Elle sentait ses nerfs se tendre de plus en plus, ses yeux s'ouvrir démesurément ; ses mains, ses pieds se crispaient ; quelque chose l'étouffait ; et dans cette pénombre vacillante, les sons et les images s'imposaient avec une étrange intensité. »

Anna Karénine a été frappée par la flèche venimeuse de Cupidon. Des gouffres vertigineux se sont creusés en elle. Bien plus tard, dans le roman,

alitée et se croyant mourante, elle confessera à son mari :

> Voilà ce que je voulais dire. Ne t'étonne pas. Je suis toujours la même... mais il y en a une autre en moi, dont j'ai peur ; c'est elle qui l'a aimé, lui, je voulais te haïr et je ne pouvais oublier celle que j'étais autrefois. Maintenant je suis moi tout entière, vraiment moi, pas l'autre.

« Il y en a une autre en moi, dont j'ai peur » : extraordinaire description de la division interne que ressent le sujet amoureux. Tel est le lot de nombre d'héroïnes de la littérature, de Mme de Mortsauf, écartelée entre son amour pour Félix de Vandenesse et son devoir, de la princesse de Clèves, déchirée entre Nemours et son mari, ou de Katherine, l'héroïne du *Patient anglais*. Pour elle, pas de conflit entre le devoir et la passion. Elle aime son mari qui est aussi son ami. Elle l'estime. Mais voici que surgit le taciturne et mystérieux Holmassi. Quand elle le rejoindra dans sa chambre, pour s'abandonner à la passion qui la dévore, elle commencera par le gifler. Elle lui en veut de ce qu'il a fait naître en elle, de cette autre Katherine creusée dans la première et qui la dévore peu à peu entièrement.

Cet Éros diabolique se moque bien de ceux dont il s'empare. Il est tout aussi indifférent au sort de ceux qui entourent ses victimes. Phèdre n'est pas la seule suppliciée de Vénus : Aricie, Hippolyte, Thésée, Œnone sont autant de dommages collatéraux.

Ainsi, Alexis Alexandrovitch Karénine interpelle Anna qui a autorisé Vronski à lui rendre visite au domicile conjugal, exposant son mari à la moquerie publique : « Oh ! vous ne pensez jamais qu'à vous ; les souffrances de celui qui a été votre mari vous intéressent peu ; qu'importe que sa vie soit bouleversée, qu'il souffre... »

Et si l'on retient surtout l'amour solaire entre Ariane et Solal, comment ne pas s'émouvoir à la lecture des pages consacrées au pauvre Adrien Deume, le mari abandonné.

> Voilà le thé, le bon thé pour la chouquette, le bon *morning tea* ! Oui, adopté. Arrivé au deuxième étage, il posa à terre le plateau, frappa doucement, ne s'étonna pas du silence. La pauvrette devait dormir profondément, donc la réveiller avec des ménagements. Sur le front seulement, le baiser. Le plateau repris à deux mains, il ouvrit lentement en appuyant son coude sur la poignée, annonça le thé, le bon thé pour la chouquette. Sur le lit non défait, une feuille pliée en quatre. Le plateau lui échappa et le thé se répandit sur le tapis. Il déplia la feuille, et de l'urine mouilla le beau pyjama à rayures.

Pauvre Adrien. Pauvres Ariane et Solal qui font, à l'aube de leur amour, une victime si innocente. Éros est un assassin. Comment peut-on encore le glorifier ? Errant dans leur maison, Adrien est bouleversant :

> Il était son mari, elle était sa femme, c'était beau, c'était la vérité de la vie. – Reviens, veux-tu, car ma souffrance est infinie. [...] Dans le bain, il sentit terriblement son malheur. Tout seul dans cette eau, et se faire propre pour rien, pour personne. C'était pour elle qu'il se lavait autrefois. Tout seul dans de l'eau, alors que les deux étaient en train de dormir, l'un contre l'autre. Ou peut-être qu'ils ne dormaient pas, peut-être qu'ils, juste en ce moment.

C'est du chagrin causé par la passion de sa femme pour un autre que meurt M. de Clèves. Il aurait mérité, pense-t-il, le cœur de son épouse. La princesse de Clèves, prédit-il, regrettera un jour cet homme qui l'aimait d'un amour véritable. Elle saisira la différence entre l'amour qu'il lui portait et celui qu'elle recevra de l'homme qui l'a séduite.

Après sa mort, dont elle se sent responsable, Mme de Clèves « demeura dans une affliction si violente, qu'elle perdit quasi l'usage de la raison ». Elle fut submergée d'un sentiment d'horreur envers elle-même et envers son amant.

Alors, que t'en semble, lecteur ? Rimbaud se languit du temps où les cœurs s'éprennent. N'est-ce point folie ? Éros n'est-il pas un assassin ? Dans *La Femme d'à côté*, terrible film de François Truffaut, les amants ne peuvent s'enfuir que par la mort du tourment qui les consume. Anna Karénine se jette sous un train. Phèdre se suicide. Mme de Mortsauf meurt de jalousie. La princesse de Clèves s'enterre de son vivant. Oui, Éros est un meurtrier. Et plutôt que d'espérer sa venue, ne devrait-on pas crier haut et fort : « À mort, l'amour » ?

3
C’est Vénus tout entière à sa proie attachée

Dans un aphorisme intitulé « Les myopes sont amoureux », Nietzsche remarque qu’il suffirait de lunettes plus puissantes pour guérir les amoureux : « Qui aurait assez de puissance imaginative pour se représenter un visage, une taille, avec vingt ans de plus, traverserait peut-être la vie sans grand souci[19]. » L’assassin Éros emploie, en effet, un mode opératoire qui ridiculise sa victime : il l’aveugle au point qu’elle s’éprend d’un objet qui ne le mérite en rien. Oui, si le sujet amoureux tombe, se détruit et meurtrit ses proches, ce qui est déjà terrible, le pire est, sans doute, qu’il s’abandonne pour une illusion !

Dans le *De Natura rerum*, le philosophe épicurien Lucrèce explique que c’est la raison pour laquelle il faut impérativement se garder de devenir la proie de Vénus. En réalité, il y en a deux.

La première tient à la nature insatiable du désir. À l’inverse du besoin qui se comble aisément, le désir n’a pas de fin : il est démesure. Si le désir d’eau et de pain est facile à satisfaire, note Lucrèce, comment combler le désir d’un beau visage ? Un homme qui serait assoiffé alors qu’il dort rêverait sans doute d’un torrent où il pourrait boire. Serait-il pour autant désaltéré ? Certainement pas puisque la rivière est illusoire. Ainsi en va-t-il des amants : « Jouets des images de Vénus : leurs yeux ne pouvant se rassasier d’admirer, leurs mains rien arracher aux membres délicats, ils errent incertains sur le corps tout entier. » Merveilleuse description qui explique philosophiquement la caresse amoureuse ! Elle est errance du désir dont la nature est de ne point trouver de port. Sur le corps de son aimé, l’amant est un voyageur à jamais égaré car sa destination n’existe pas. Ce qu’il cherche à caresser se dérobe toujours et se cache à jamais derrière ce qu’il peut toucher.

Lucrèce poursuit la description de l’étreinte amoureuse pour en montrer la vanité : ce que vise le désir est inatteignable. L’amour physique est sans issue, comme le chantait Serge Gainsbourg :

> Cupides, leurs corps se fichent, ils joignent leurs salives,
> bouche contre bouche s’entrepressent des dents,
> s’aspirent, en vain : ils ne peuvent rien arracher ici
> ni pénétrer, entièrement dans l’autre corps passer [...]
> Enfin jaillit le désir concentré en leurs nerfs,
> Leur violente ardeur s’apaise un court instant,
> Puis un nouvel accès de rage et de fureur les prend
> Tandis qu’ils se demandent ce qu’ils désirent atteindre
> Et ne trouvent aucun moyen de terrasser leur mal,
> Tant les ronge incertains une blessure aveugle.

Compte tenu de la nature du désir, il ne saurait y avoir d'amour (physique) heureux. Le désir, qui n'a rien à voir avec le besoin, est insatiable. La relation érotique est toujours, de ce point de vue, décevante. Les deux moitiés du mythe d'Aristophane, qui espèrent recomposer à travers l'étreinte leur antique nature, sont condamnées à l'échec. La fusion espérée n'aura pas lieu. Levinas écrit ainsi que le pathétique de l'amour réside dans cette dualité insurmontable des êtres.

Voilà donc une première raison de rejeter Éros qui nous condamne à l'insatisfaction permanente. Veillons à ne pas tomber dans les filets de l'amour : une fois pris, il sera bien plus difficile de s'en dégager.

La deuxième raison de se garder du désir tient donc à sa nature illusoire. Aveuglés par le désir, les amants s'attribuent des mérites irréels. Ils prêtent ainsi à rire ! Qui n'a jamais perçu ce travestissement ? Il nous suffit d'entendre un(e) ami(e) nous parler de son amour pour constater le hiatus hallucinant entre sa description et la réalité objective que nous connaissons ! « Malheureux qui ne voient l'excès de leur misère ! », reconnaît Lucrèce.

L'amant invente donc l'objet de son désir, il le fantasme. C'est un paradoxe : celui qui aime est probablement celui qui connaît le moins l'objet de son désir. Il ne le voit pas. Comment pourrait-il savoir ce qu'il est ? Qui croit aimer une personne parce qu'elle est dotée de telle ou telle qualité se leurre ! Chaque amant méconnaît radicalement l'objet de son désir.

Ainsi, paradoxalement, l'objet du désir n'entre en rien dans la naissance de celui-ci, puisque l'amant s'attache à un objet fictif. En somme, on ne désire pas une chose parce qu'on l'a jugée bonne, on la juge bonne parce qu'on la désire. L'amour est un délire.

Avec beaucoup d'humour, Lucrèce montre le ridicule d'un amant, épris d'une malheureuse qui exhale une odeur repoussante. Les servantes même de cette dame s'enfuient et rient en cachette ! Lui, éconduit, pleure devant sa porte, couvre le seuil de fleurs et de guirlandes, parfume de marjolaine « les montants implacables » et « plante ses baisers, pauvre homme, au cœur du bois ! ». S'il savait ! S'il obtenait ce que son cœur désire, écrit Lucrèce, si la porte s'ouvrait, « dès le premier effluve il chercherait pour fuir une excuse honorable ».

Le poète poursuit, acerbe, en soulignant que « nos Vénus le savent bien, qui mettent tant de soin à toujours dérober les coulisses de leur vie aux amants qu'elles veulent tenir enchaînés ».

Quelques siècles plus tard, Molière reprendra dans *Le Misanthrope* les vers de Lucrèce. Les amants vantent toujours celui ou celle qu'ils aiment et ne lui trouvent jamais rien de blâmable : « Dans l'objet aimé, tout leur devient aimable ; Ils comptent les défauts pour des perfections, Et savent y donner de favorables noms. » Quelques exemples ? Aime-t-on une « malpropre, sur soi, de peu d'attraits chargée » ? Notre désir verra en elle « une beauté négligée ». S'est-on épris d'une orgueilleuse ? C'est seulement que son cœur est digne

d'une couronne ! On la dit fourbe ? Pas du tout : elle a de l'esprit. Sotte ? En aucune manière : elle est toute bonne. Parle-t-elle trop ? Comment blâmer son agréable humeur ! Muette ? Mais c'est qu'elle garde une honnête pudeur. Molière conclut : « C'est ainsi, qu'un amant, dont l'ardeur est extrême, Aime, jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime. » Il se trompe. Non, l'amant n'aime pas les défauts de celle ou celui qu'il aime. Il ne les voit pas, comment pourrait-il les aimer ?

Stendhal donne à cette puissance de transmutation du réel un nom devenu fameux : « cristallisation ». Il s'agit d'une opération de l'esprit « qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections ». Imaginons que l'on jette dans les mines de sel de Salzbourg un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver. Au bout du troisième mois, ce simple bout de bois sera recouvert de cristaux brillants : « Les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants, mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le diamant primitif. » Ainsi survient la naissance de l'amour. Tomber amoureux, c'est transformer l'objet de notre désir, qui n'est rien d'autre qu'une personne comme une autre, en magnifique cristal scintillant. L'amant orne, avec complaisance, de mille perfections l'objet de son désir. Éros, pour étendre son empire, fait flamber notre imaginaire. L'amant éperdu a déserté les rives du réel.

Jusqu'au jour où le réel fait retour et que surgit, dans le champ amoureux, une contre-image de l'objet aimé. « Au gré d'incidents infimes ou de traits ténus, le sujet voit la bonne Image soudainement s'altérer ou se renverser », écrit Barthes, dans les *Fragments d'un discours amoureux,* à l'article « Un petit point du nez » :

> Sur la figure parfaite et comme embaumée de l'autre (tant elle me fascine), j'aperçois tout à coup un point de corruption. Ce point est menu : un geste, un mot, un objet, un vêtement, quelque chose d'insolite qui surgit (qui se pointe) d'une région que je n'avais pas soupçonnée, et rattache brusquement l'objet aimé à un monde plat. L'autre serait-il vulgaire, lui dont j'encensais dévotement l'élégance et l'originalité ? Le voilà qui fait un geste par quoi se dévoile en lui une autre race. Je suis ahuri : j'entends un contre-rythme : quelque chose comme une syncope dans la belle phrase de l'être aimé, le bruit d'une déchirure dans l'enveloppe lisse de l'Image{20}.

Cette altération peut se produire lorsque nous éprouvons de la honte pour celui ou celle que nous aimons. Quand nous percevons celui que nous adorons dans une situation d'assujettissement, de servilité, d'acquiescement aux servitudes des jeux sociaux qui nous déçoit. Dans un épisode de *Friends*, Monica découvre que son compagnon Chandler n'a pas le même rire devant son patron. Forcé, sonore, mécanique, elle ne le reconnaît pas. D'ailleurs, Chandler rit de tout, y compris de ce qui n'est pas drôle pour complaire à son supérieur hiérarchique. Voilà une situation qui pourrait bien la conduire à décristalliser – si elle ne l'avait pas déjà fait ! L'autre, que j'aimais pour sa

singularité, devient grégaire, commun, ordinaire. Cela peut, aussi, être un mot déplaisant par lequel je découvre que l'autre appartient à un monde insoupçonné. Son image s'abîme.

C'est la décristallisation. Tel un homme ivre redevenu sobre, l'amant constate alors les dégâts de sa passion. C'est Swann mesurant le temps qu'il a gâché pour une femme qui n'était pas son genre. Puisse le sort nous garder de tomber sous les flèches d'Éros !

Est-ce à dire, pour autant, que nous devons renoncer au plaisir ? Au contraire, répondent les épicuriens ! Se garder du désir amoureux est même le meilleur moyen de connaître le plaisir pur. « Fuir l'amour n'est pas se priver des joies de Vénus, c'est au contraire en jouir sans payer de rançon[21] », remarque Lucrèce. La volupté est plus pure pour les adeptes de la Vénus volage. Quand on aime, on s'inquiète du plaisir de l'autre, de son amour, de son bonheur. On s'oublie soi-même. Dans le plaisir animal, sans désir amoureux, l'esprit et l'imagination ne viennent pas corrompre l'immédiateté de nos sensations. Ainsi faut-il rechercher le plaisir sexuel, séparé de toute dimension amoureuse, et pour cela multiplier les relations sexuelles, afin d'être sûr de ne pas se laisser infecter. C'est le comble ! Le désir amoureux serait le meilleur moyen de ne pas éprouver « la jouissance qui fait crier » dont Duras nous parle dans *L'Amant*.

Au diable, donc ! Laissons la voix superbe de Véronique Sanson achever de nous convaincre. Parce que « le temps est assassin », et que la vraie misère est de voir l'amour le plus fou de la terre se débattre dans une odeur de fin, parce qu'elle a vu « sombre et cruelle, faner ces merveilleux faiseurs de rêves et mourir [ses] tendresses déçues », elle ne veut plus d'amour. Ne serait-il pas sage de l'entendre ?

4
La vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais

Mariette l'assure : la mère de Romain parle sans cesse de lui en son absence, de ses belles aventures et des jolies dames qui l'attendent. À l'en croire, son fils est un prince charmant ! C'est magnifique, un tel amour, juge-t-elle. On souhaiterait en recevoir un semblable ! Puis, elle avertit Romain : « Y aura jamais une autre femme pour t'aimer comme elle, dans la vie. Ça, c'est sûr. » Aucune femme ne regardera Romain avec ces yeux émerveillés. Le jeune homme ne sait pas alors à quel point Mariette dit vrai mais, vers quarante ans, il commence à comprendre :

> Il n'est pas bon d'être tellement aimé si jeune, si tôt. Ça vous donne de mauvaises habitudes. On croit que c'est arrivé. On croit que ça existe ailleurs, que ça peut se retrouver. On compte là-dessus. On regarde, on espère, on attend[22].

L'amour maternel, premier amour de tous les amours à venir, devient, par la force des choses, le modèle à partir duquel nous forgeons nos attentes. C'est pourquoi, de façon paradoxale, cet amour si puissant n'est pas une expérience positive. Il nous condamne, pour le reste de notre vie, à la déception :

> Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. On est oblige´ ensuite de manger froid jusqu'à la fin de ses jours. Après cela, chaque fois qu'une femme vous prend dans ses bras et vous serre sur son cœur, ce ne sont plus que des condoléances. On revient toujours gueuler sur la tombe de sa mère comme un chien abandonne´. Jamais plus, jamais plus, jamais plus. Des bras adorables se referment autour de votre cou et des lèvres très douces vous parlent d'amour, mais vous êtes au courant. Vous êtes passés à la source très tôt, et vous avez tout bu. Lorsque la soif vous reprend, vous avez beau vous jeter de tous côtés, il n'y a plus de puits, il n'y a que des mirages[23].

Aucun amour ne saura égaler ce premier amour reçu. Aucun don ne sera à la hauteur. L'amour maternel condamne celui qui l'a reçu à l'errance malheureuse. Un remède cependant : que les mères soient détournées, en partie, de ce dévouement à leurs enfants par un autre amour. Le tiers séparateur que le jeune enfant peut percevoir comme une menace, ce voleur d'amour maternel lui offre, en vérité, le salut.

> Je ne dis pas qu'il faille empêcher les mères d'aimer leurs petits. Je dis simplement qu'il vaut mieux que les mères aient encore quelqu'un d'autre à aimer. Si ma mère avait eu un amant, je n'aurais pas passe´ ma vie à mourir de soif auprès de chaque fontaine. Malheureusement pour moi, je me connais en vrais diamants[24].

Qui a lu le déchirant *Livre de ma mère* d'Albert Cohen a reçu la même leçon. Écrivant « aux fils des mères encore vivantes », Cohen les avertit que l'amour d'une mère est à nul autre pareil. En somme, qu'au regard de ce premier amour tout sera décevant. Voici une dimension supplémentaire de la tragédie du désir amoureux : chercher, en vain, sur le modèle de l'amour maternel, à retrouver un dévouement absolu que personne ne pourra nous offrir.

Cohen expose et oppose trois formes d'amour, pour mieux nous persuader de fuir le dernier : l'amour maternel, matrice inégalable de tous les attachements futurs, l'amour conjugal, pis-aller néanmoins satisfaisant, et l'amour passionnel, fureur inévitablement déçue.

Au fond, toute l'œuvre d'Albert Cohen peut s'interpréter comme une réponse sublime à la question que nous nous posons ici : a-t-on raison de tomber amoureux ? Nous l'avons évoqué, Cohen est merveilleusement doué pour dire les délices des débuts, les balbutiements mouillés, les baisers sur les commissures, les promesses à l'éternel. Seulement son but est clair : nous mettre en garde contre les illusions d'un tel amour. Tel n'est pas l'attachement qu'il nous faut rechercher.

Marcel Pagnol, ami d'enfance d'Albert Cohen, écrit, à propos du *Livre de ma mère*, qu'il dépeint « la plus belle histoire d'amour ». Inégalable, absolu, irremplaçable, matrice de tous ceux qui suivront, l'amour qu'une mère a pour son enfant est, de toutes les formes d'amour, la plus pure et la plus belle. Antithèse de la passion amoureuse, il est son référent et ce qu'elle vise véritablement. Solal l'avoue, il a « besoin de [...] cette tendresse qu'elles ne donnent que si elles sont en passion, cette maternité divine des femmes en amour ».

Chaque année, je conseille à mes élèves d'offrir à leur mère *Le Livre de ma mère*. Quand on a la chance d'avoir une mère semblable à celle d'Albert Cohen, ce qui ne va pas de soi, alors elle seule mérite notre confiance et notre amour : « Tout le reste, femmes, frères, sœurs, enfants, amis, tout le reste n'est que misère et feuille emportée par le vent. »

De fait, Cohen le remarque sans amertume, il a une fille, qui l'aime. Mais tandis qu'il écrit, dans la solitude, elle déjeune, il ne sait où, auprès d'un crétin qui lui parle sûrement d'art ou de beauté. La fille d'Albert Cohen l'aime mais elle mène sa vie loin de lui qui reste seul. L'amour de sa mère est bien à nul autre pareil.

Il est bien loin le temps où le jeune Albert frappait à sa porte pour qu'elle lui tienne compagnie durant ses nuits d'insomnie. Cruel, il ne pensait pas au sommeil de la malheureuse, la réveillait quelle que soit l'heure, et elle, magnifique, se levait en sursaut, feignant de ne pas avoir été endormie afin de lui épargner l'embarras de l'avoir tirée de son sommeil.

Désormais que sa mère est morte, il n'est plus personne pour se tenir près

de lui jusqu'à ce qu'il s'endorme. S'il a une insomnie, c'est son affaire. Il ne peut plus compter sur personne pour la lui rendre supportable. Sa femme ? Il doit bien se garder de frapper à sa porte en pleine nuit ! Il serait bien reçu ! Elle lui intimerait de respecter son sommeil. Alors, livré à lui-même, il a mis une chaise, près de son lit, pour lui tenir compagnie. Faute de mère, il se contente d'une chaise : « Le milliardaire de l'amour reçu est devenu clochard. » Superbe et terrible formule.

Les rues ont beau être remplies, le monde est désert pour les fils des mères disparues. Désormais, ils sont condamnés aux jeux sociaux et au paraître, même avec les plus aimés. Amis, filles, femmes désirantes, « il me faut un peu paraître, dissimuler un peu. Avec ma mère, je n'avais qu'à être ce que j'étais, avec mes angoisses, mes pauvres faiblesses, mes misères du corps et de l'âme. Elle ne m'aimait pas moins. Amour de ma mère, à nul autre pareil ».

Et Cohen de raconter mille et une scènes qui témoignent de cette attention incomparable dont seules savent faire preuve les mères en leur sublime amour. Par exemple, lorsque sa mère venait le visiter à Genève, elle l'attendait toujours à la fenêtre :

> Personne ne m'attendra comme elle à la fenêtre, pendant des heures. [...] Je levais la tête et c'était doux de voir d'en bas ce visage lourd d'attente, cette pensée qui m'attendait, et j'étais filialement rassure´. Maintenant, chaque fois que je rentre chez moi, cette vieille habitude de lever les yeux vers la fenêtre. Mais il n'y a jamais personne à la fenêtre. Qui a besoin de se mettre à la fenêtre pour m'attendre ?

La sentence aussi douloureuse qu'absolue de Romain Gary devient plus claire : qui s'y connaît en vrais diamants est condamné à mourir de soif auprès de chaque fontaine. D'ailleurs, Cohen, non plus, ne s'y trompe pas : il sait que quel que soit son âge, et quand bien même elle sera disparue depuis des dizaines d'années, c'est elle qu'il appellera quand il aura mal dans son corps, quand son corps sera promis à la maladie ou aux humiliations de la vieillesse. Quand il ne pourra plus feindre d'être d'acier, « c'est ton nom seul, Maman, que j'invoquerai, non pas celui de vivants aimés ni celui de Dieu, ton nom sacre´ seul, Maman, quand mon corps sera las de vivre ou quand ils seront trop mauvais avec l'enfant que tu sus défendre[25] ».

Pourquoi, me demanderez-vous, parler de cet amour-là dans un essai sur le désir amoureux ? Parce que précisément cet amour-là est ce que vise, sans le savoir, le désir amoureux. Parce que cet amour-là est la raison pour laquelle l'autre, le désir amoureux, ne peut qu'échouer.

Cohen fait un sort à cet amour passion, tenu, à tort, en si grande considération. Quelle imposture ! C'est un *leitmotiv* dans les textes de Cohen : Juliette se serait-elle éprise de Roméo si ce dernier avait perdu ses deux dents de devant ? Si une maladie avait rendu Vronski obèse, Anna serait-elle tombée amoureuse lors de leur première rencontre ? Pourtant Roméo ou Vronski auraient eu les mêmes qualités morales !

> Si le pauvre Roméo avait eu tout à coup le nez coupe´ net par quelque accident, Juliette, le revoyant, aurait fui avec horreur. Trente grammes de viande de moins, et l'âme de Juliette n'éprouve plus de nobles émois. Trente grammes de moins et c'est fini, les sublimes gargarismes au clair de lune, les « ce n'est pas le jour, ce n'est pas l'alouette ». Si Hamlet avait, à la suite de quelque trouble hypophysaire, maigri de trente kilos, Ophélie ne l'aimerait plus de toute son âme. L'âme d'Ophélie pour s'élever à de divins sentiments a besoin d'un minimum de soixante kilos de biftecks. Il est vrai que si Laure était devenue soudain cul-de-jatte, Pétrarque lui aurait dédié de moins mystiques poèmes. Et pourtant, la pauvre Laure, son regard serait reste´ le même et son âme aussi. Seulement, voilà, il lui faut des cuissettes à ce monsieur Pétrarque, pour que son âme adore l'âme de Laure. Pauvres mangeurs de viande que nous sommes, nous, avec nos petites blagues d'âme[26].

L'amour passionnel est une imposture dans laquelle le prince charmant parle de Bach, Proust ou Kafka, en cachant soigneusement ses dix mètres d'intestin et le but ultime de toute cette parade grotesque : des sauts de carpe dans le lit. L'amour, selon Cohen, n'a rien à voir avec cela. Les passions comme celle d'Anna Karénine sont des mensonges où les amants paradent, jouent un rôle, essaient, en vain, de lutter contre le quotidien et l'ordinaire.

Les romanciers, d'ailleurs, jouent un rôle coupable dans l'attraction que suscite cet amour passion. Ils font croire qu'il est « volière du paradis » et qu'à l'inverse « le mariage est un égout ». La pathétique du corps que dévoile le quotidien de la vie conjugale est l'impensé, l'oublié des grands récits d'amour :

> Depuis Homère jusqu'à Tolstoï, les jeunes héros et héroïnes souffrent, surtout s'ils sont beaux, d'une épouvantable rétention. Ils n'en peuvent plus. [...] Tous les amants, toutes les amantes de Shakespeare, de Racine, de Dante n'en peuvent plus de la continence qui leur a été imposée par leurs auteurs. Ils se tordent de douleur, entrecroisent leurs jambes depuis des siècles pour rester convenables[27] !

Libération ! *Belle du Seigneur*, publié en 1968, a pour vocation de démythifier la passion amoureuse. D'une certaine façon, Albert Cohen annonçait sa rédaction, trente ans auparavant, dans *Mangeclous* :

> Ah, messieurs, que vienne un romancier qui explique enfin aux candidates à l'adultère et aux fugues passionnelles qu'un amant, ça se purge ! Ah, qu'il vienne le romancier qui montrera le prince Vronski et sa maîtresse adultère Anna Karénine échangeant des serments passionnés et parlant haut pour couvrir leurs borborygmes et espérant chacun que l'autre croira être seul à borborygmer. Qu'il vienne le romancier qui montrera l'amante changeant de position ou se comprimant subrepticement l'estomac pour supprimer les borborygmes tout en souriant d'un air égaré et ravi ! [...] Qu'il vienne le romancier qui nous montrera l'amant, prince Vronski et poète, ayant une colique et tâchant de tenir le coup, pâle et moite, tandis que l'Anna lui dit sa passion éternelle. Et lui, il lève le pied pour se retenir. Et comme elle s'étonne, il lui explique qu'il fait un peu de gymnastique norvégienne !

Dans *Belle du Seigneur*, Ariane s'éprend passionnément de Solal alors même que ce dernier lui explique ses « manèges » pour conquérir le cœur des femmes. Quand je raconte le roman à mes élèves, comment Ariane quitte son époux pour fuir avec son amant, comment ils louent une maison où chacun occupe une aile distincte pour s'épargner le pathétique du corps, quand je leur explique à quel point Ariane redoute de paraître triviale aux yeux de son

amant, ou comment Adrien, découvrant l'adultère de sa femme, tente de se suicider, je suis toujours éblouie de leur fascination pour cette histoire.

Trois réactions sont systématiques et m'interpellent : d'abord, ils sont infiniment soulagés en découvrant qu'Adrien est vivant. Celui-ci suscite leur entière compassion et non une indifférence méprisante. Ensuite, ils trouvent grotesque qu'Ariane et Solal redoutent tant de se montrer tels que nous sommes tous. Pour eux, le véritable amour doit s'appuyer sur le réel. Une « mauvaise haleine », une « tignasse de clownesse ébouriffée et clocharde abrutie », l'« huile de paraffine du soir ou les pruneaux » ne sont pas des objections. Ces deux premières réactions me donnent à penser qu'Albert Cohen serait ravi. Mes élèves ne semblent pas des proies pour les rets de Vénus.

Pourtant, leur troisième réaction prouve qu'ils ne savent pas encore à quel point l'amour passionnel est dangereux : ils demandent, sans la moindre idée de la réponse, et avec une candeur touchante, ce que deviennent les amants. « Comment est-ce que cela finit ? » m'interrogent-ils avec ferveur ! Ma réponse ne varie jamais : « Lisez *Belle du Seigneur* ! » À Cohen la tâche de leur apprendre ce qu'il advient des amours passionnelles !

Faut-il alors renoncer à toute forme d'attachement ? Certes non. Il est bien une forme d'amour qui, sans nous offrir la plénitude parfaite de l'amour maternel, ne nous égare pas dans une illusion mortifère : c'est l'amour conjugal.

Cohen n'a pas toujours présenté cette union comme un pis-aller désirable. Dans *Solal*, le héros éponyme rejette l'union conjugale dont il brossera un élogieux portrait dans *Belle du Seigneur* :

> Mariage, bien mariage. Et maintenant il était enfermé dans un cube avec elle. Il venait à une heure puis à huit heures pour dévorer le repas. Au milieu de la tanière, sous un lustre, il y avait des os et ils mastiquaient tous les deux. Gai, gai mastiquons et brossons-nous les dents conjugalement. Et naturellement, il était tenu de la nourrir, d'apporter des viandes et des herbages et de la saillir.

D'ailleurs, Solal explique très bien que l'amour passionnel ne peut naître et prospérer que sur fond des déceptions que fait naître le mariage. Anna Karénine, la princesse de Clèves, Ariane Deume, l'héroïne est toujours une femme mariée. La raison ? Un mari ne peut pas faire de la poésie à longueur de journée. Il est « forcé d'être vrai, donc piteux[28] ». Et comme « il faut à madame du sublime à jet continu », elle est une proie facile pour un amant qui prendra soin, lui, de dissimuler ses crises hépatiques.

Tels sont les mauvais mariages, ceux dans lesquels les époux n'ont pas compris que le véritable amour, « ce n'est pas de vivre avec une femme parce qu'on l'aime mais de l'aimer parce qu'on vit avec elle[29] ». Le véritable amour s'appuie justement sur une acceptation totale de l'autre, y compris dans le pathétique de son corps. Aimer, c'est partager l'intimité de l'autre, pas seulement sexuelle mais pour ainsi dire physiologique :

> Il n'y a rien de plus grand que le saint mariage, alliance de deux humains unis non par la passion qui est rut et manège de bêtes et toujours éphémère, mais par la tendresse, reflet de Dieu. Oui, alliance de deux malheureux promis à la maladie et à la mort, qui veulent la douceur de vieillir ensemble et deviennent le seul parent l'un de l'autre. Ta femme, tu l'appelleras frère et sœur, dit le Talmud. (Il s'aperçut qu'il venait d'inventer cette citation et enchaîna en douce.) En vérité, en vérité, je vous le dis, l'épouse qui presse le furoncle du mari pour en faire tendrement sortir le pus, c'est autrement plus grave et plus beau que les coups de reins et sauts de carpe de la Karénine[30].

Lorsque nous rencontrons l'épouse de Mangeclous, Rebecca, elle se trouve ainsi sur son pot de chambre. Sa première réplique est : « Oh beauté que c'est l'huile de ricin. Et quel effet ! Moi, quand je mange trop le soir, le lendemain vite la purge[31]. » Sur son pot de chambre, elle pérore avec animation jusqu'au moment où un « effet tonitruant du purgatif » la ramène à son occupation. Quand j'évoque ces scènes à mes élèves, ils se révoltent : « C'est trop ! Le réel, oui, mais à ce point, non ! » Pourtant Mangeclous leur répond : « Ne me cachant pas qu'elle vente, [Rebecca] est le plus grand amour de ma vie ! Tandis que si j'ai quitté l'autre et si je me suis indigné contre sa multiple ventaison c'est parce qu'elle avait le front de faire la poétique ! »

Quant à moi, j'ajoute que c'est une question de principe (et je les renvoie à leur expérience personnelle du couple et à celui que forment leurs parents) : doit-on exclure le pathétique dans la vie d'un couple parce qu'il constituerait un ennemi fatal à la passion ? La réponse de Cohen est sans équivoque : l'intimité physiologique éteint les feux illusoires de la passion, elle ne peut rien – au contraire – sur l'amour véritable.

L'amour conjugal ne saurait donc être déçu. Il ne dérive pas d'une illusion. Il est l'enfant d'un quotidien partagé :

> Pas d'amours amoureuses, pas de blagues à l'Anna Karénine. [...] Et l'amour biblique était né, si différent de mes occidentales passions. Le saint amour de ma mère était né dans le mariage, avait crû avec la naissance du bébé que je fus, s'était épanoui dans l'alliance avec son cher mari contre la vie méchante. Il y a des passions tournoyantes et ensoleillées. Il n'y a pas de plus grand amour[32].

Tomber amoureux alors ? Non merci, répond Cohen. Il faut préférer Kitty à Anna Karénine. Elle fait le trajet inverse : sensible, elle aussi, au charme de Vronski, elle vacille mais se reprend et choisit la vie conjugale plutôt que l'amour passion. C'est elle, la véritable héroïne du roman de Tolstoï... Seulement, nous regardons Anna. Et son tourment, malgré tout le génie de Tolstoï, comme celui de Cohen, ne suffit pas à nous guérir. Les anciens milliardaires de l'amour reçu, devenus clochards, n'en finissent pas de frapper à la mauvaise porte...

III
Vivre Était sublime

1
Le tourbillon de la vie

Quel bilan ! Les amoureux seraient-ils toujours condamnés à subir, tôt ou tard, l'épreuve de la déception, de la douleur, de l'inquiétude, de l'ennui ? Ce serait cher payé pour quelques instants de grâce ! L'espoir finit-il toujours « vaincu par le ciel noir » ? Les philosophes auraient alors raison de nous mettre en garde : Éros est dangereux, gare à qui croise sa route. Le désir, promesse de malheur donc, serait aussi paradoxalement le meilleur moyen de se priver de la volupté. Alors quoi, faut-il définitivement s'abstenir de tomber amoureux ?

Avant de congédier Éros et son carquois, demandons-nous si, par hasard, les malheurs qui nous frappent et que nous lui imputons ne sont pas dus à ce qu'il est mais à ce que nous attendons de lui ?

Dans mon essai sur le bonheur, j'ai expliqué que la définition commune du bonheur était le poison le plus néfaste au bonheur lui-même. C'est parce que nous comprenons mal sa nature que nous le perdons en nous acharnant à le trouver. Il ne faut pas renoncer à l'espoir de connaître le bonheur mais réformer sa compréhension pour espérer, enfin, l'atteindre.

Sur la question tout aussi essentielle du désir, il me semble que la cohorte de ses détracteurs prospère d'une part sur un problème de définition et de l'autre, comme sur la question du bonheur, sur un déni de la nature même de l'existence. Ainsi, ce serait, à nouveau, l'idée que l'on se fait du désir (et de la vie) qui serait cause des reproches qu'on lui adresse.

Le premier consiste à blâmer son caractère éphémère. Lorsque le désir amoureux survient dans nos vies, ouvrant le chapitre d'une nouvelle histoire, nous attendons que celle-ci s'achève par le fameux : « Ils vécurent heureux et firent beaucoup d'enfants. » D'Éros, nous attendons la magie des contes de fées, le *happy ending*, le « toujours ». Avons-nous le malheur de connaître l'érosion des sentiments que nous lui adressons alors les plus vifs reproches ! Il n'était qu'illusion, fourberie, mensonge !

Mais pourquoi donc la fin d'une histoire signerait-elle la néantisation de tout ce qu'elle nous a fait vivre ? N'importe quel électrocardiogramme nous enseigne, pourtant, la nature fluctuante du rythme de notre cœur, fait de hauts et de bas. Pourquoi attendrions-nous de lui d'être rectiligne ? Nous souhaiterions-nous un électro-encéphalogramme plat ?

En quoi le caractère mouvant, donc éphémère, du désir serait-il un obstacle à son expérience ? Pour éviter que le désir signe notre chute, comprenons que la vie même est mouvement et acceptons que la nature de la vie donne son rythme au désir. Réformons notre désir et bannissons le toujours !

Dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau remarque que « tout est dans un flux continuel sur terre ». Il ajoute : « Rien n'y garde une forme constante et arrêtée, et nos affections qui s'attachent aux choses extérieures passent et changent nécessairement comme elles. » Le verdict est sans appel : tout est pris dans le flux du devenir et change nécessairement sous son effet. Il n'est rien de solide où le cœur puisse s'attacher. Notons : ce n'est pas simplement Éros qui change mais l'objet même qu'il contemple. Tout est emporté par le temps, dans le tourbillon de la vie : l'amour de Roméo pour Juliette, Juliette elle-même et Roméo aussi ! Aussi, juger le désir à l'aune de sa stabilité, de sa durée, de sa permanence, c'est lui imposer d'entrée un échec nécessaire. C'est lui adresser une demande contre nature.

Que le temps signifie changement est une idée que nous trouvions déjà sous la plume de Montaigne. Rien n'est voué à demeurer identique : bien sûr, nous sommes appelés à disparaître dans la mort mais, dès avant notre fin, nous changeons sans cesse. Nulle permanence en nous, et hors de nous : chaque jour est véritablement un jour nouveau. À chaque instant, nous devenons autre. Et cela, au sens strict ! Montaigne ne pouvait pas le savoir mais la science moderne le confirme : les cellules qui aujourd'hui composent notre corps ne sont pas celles de notre enfance ! De notre naissance à notre mort, notre corps se renouvelle en permanence :

> La fleur d'âge se meurt quand la vieillesse survient, et la jeunesse se termine en fleur d'âge d'homme fait, l'enfance en la jeunesse, et le premier âge meurt en l'enfance, et le jour d'hier meurt en celui du jourd'hui, et le jourd'hui mourra en celui de demain{33}.

Montaigne cite alors Lucrèce qui, dans *De la nature des choses,* constate, lui aussi, que « le temps change en effet la nature du monde entier et toute chose doit prendre un état après l'autre. Rien ne demeure semblable, tout se transforme. La nature altère, modifie toute chose{34} ».

Même la Terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, note Montaigne, bien qu'ils offrent l'image d'une stabilité sont soumis à des altérations : quel qu'il soit, « je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle{35} ». Image poétique s'il en est : toutes choses chancellent comme l'homme ivre titube. Comment dès lors attendre d'Éros, dont l'emprise est souvent comparée à une ivresse, qu'il puisse marcher droit ? Le désir amoureux provoquerait, en somme, une ivresse seconde chez un homme déjà saoul. Impossible de tenir debout. Éros tournoie, chancelle, tombe, se relève, titube. Ivresse dans l'ivresse, Éros nous emporte dans un tourbillon au sein du tourbillon de la vie.

Tout change, y compris nous-mêmes. Ce caractère essentiel doit nous conduire à un constat ontologique : « Ce qui souffre mutation ne demeure pas un même, et, s'il n'est pas un même, il n'est donc pas aussi. » C'est une illusion de croire que nous sommes quelque chose. Nous naissons et mourons sans cesse à nous-mêmes, chaque jour. Comment, dès lors, croire que l'expérience amoureuse offrira ce que la vie nous refuse ? Le devenir est

l'étoffe de toute réalité. L'impermanence est intrinsèque au sujet que nous sommes, à la vie et au désir.

C'est pourquoi Descartes nous encourage à ne pas nous engager par des promesses, qui amoindrissent notre liberté :

> À cause que je ne voyais au monde aucune chose qui demeurât toujours en même état [...], j'eusse pensé commettre une grande faute contre le bon sens, si, pour ce que j'approuvais alors quelque chose, je me fusse obligé de la prendre pour bonne encore après, lorsqu'elle aurait peut-être cessé de l'être, ou que j'aurais cessé de l'estimer telle[36].

Pas de promesses à l'éternel, donc, ces délires imaginaires qui emprisonnent leurs auteurs ! Pourtant de tels engagements ne sont-ils pas le lot des amants qui se jurent souvent de s'aimer pour toujours ? N'est-ce pas ce que leur inquiétude recherche dans le mariage ? « Pour le meilleur et pour le pire », et surtout pour toujours ! Victimes consentantes d'une belle imposture, les amants se jurent fidélité « jusqu'à ce que la mort [les] sépare ». Descartes serait horrifié ! Quelle aliénation de notre liberté ! Quelle méconnaissance des métamorphoses qui nous emporteront l'un et l'autre dans les tourbillons de la vie !

Lorsque Piaf chante à Théo Sarapo, dans leur duo *À quoi ça sert l'amour ?*, qu'il est le premier et le dernier, qu'avant lui il n'y avait rien, on sent bien le mensonge sincère qui enveloppe toute promesse amoureuse : il nous porte à croire ou proférer des fables adorables. Nous ne sommes pas dupes mais demandons à être trompés. Telle est la puissance d'enivrement du désir amoureux. Théo sait bien, Piaf aussi, et nous également, qu'avant lui il n'y avait pas rien. Avant lui, il y eut quand même, notamment, Marcel Cerdan. Dans les paroles de l'*Hymne à l'amour*, qu'il lui avait inspiré, ne lui avait-elle pas promis de mourir si un jour la vie l'arrachait à elle ? Ne lui avait-elle pas assuré qu'ils auraient pour eux l'éternité ? Et pourtant, la voici qui chante aux côtés du jeune Théo.

Ainsi s'exprime celui ou celle qui aime. Il promet l'éternel. Et il est sincère. Mais la seule promesse que devrait formuler l'homme lucide devant l'autel serait celle-ci : « Je ne sais ce que la vie fera de moi ni ce qu'elle fera de toi, et où nous emporteront les tourbillons de la vie, je ne sais si je te serai toujours désirable, ou si je te désirerai toujours, mais je te promets qu'à cette heure je forme le vœu de t'aimer le plus longtemps possible et d'œuvrer, autant qu'il est en mon pouvoir, pour maintenir vivant notre amour. » Voilà qui serait plus juste. Mais de tels vœux seraient-ils bien accueillis ?

Illusoires, les promesses amoureuses seraient également dangereuses, nous fait remarquer Sartre, dans *L'Être et le Néant*. L'amant les exige et s'en offusque tout à la fois : « L'amant demande le serment et s'irrite du serment. Il veut être aimé par une liberté et réclame que cette liberté comme liberté ne soit plus libre[37]. »

Ce que vise le désir est bien plus subtil que de posséder l'autre. Il cherche à s'emparer de sa liberté. L'entreprise est alors nécessairement vouée à l'échec : libre, l'autre m'échappe ; possédé, il cesse d'être libre et cela ne m'intéresse plus.

C'est une expérience des plus communes : nous attendons que l'être aimé nous promette son amour éternel mais s'il a le malheur de nous en convaincre alors nous nous détachons de lui ! Combien reprochent, en effet, à leur partenaire de leur être aliéné, tel un chien envers son maître ! La liberté nous inquiète mais la possession nous afflige. Situation intenable pour l'amant !

> Celui qui veut être aimé ne désire pas l'asservissement de l'être aimé. Il ne tient pas à devenir l'objet d'une passion débordante et mécanique. Il ne veut pas posséder un automatisme, et si on veut l'humilier, il suffit de lui représenter la passion de l'aimé comme le résultat d'un déterminisme psychologique : l'amant se sentira dévalorisé dans son amour et dans son être. Si Tristan et Iseut sont affolés par un philtre, ils intéressent moins ; et il arrive qu'un asservissement total de l'être aimé tue l'amour de l'amant. Le but est dépassé : l'amant se retrouve seul si l'aimé s'est transformé en automate. Ainsi l'amant ne désire-t-il pas posséder l'aimé comme on possède une chose ; il réclame un type spécial d'appropriation. Il veut posséder une liberté comme une liberté[38].

Posséder une liberté est un oxymore : ce que vise le désir est donc inatteignable. Mais pourquoi y voir un échec ? Que le désir ne parvienne pas à atteindre ce à quoi il aspire contribue à le vivifier. Il se déploie dans cette tension, dans cet espace entre souhait de posséder et impossibilité à le faire.

Il est, à ce titre, intéressant de constater qu'un sentiment d'insécurité affective dans le cadre d'une relation de couple passerait aujourd'hui pour un défaut de la relation, censée apporter assurance et quiétude ! Quel malentendu ! Il n'y a pas d'Éros tranquille ! Vouloir être rassuré, c'est se souhaiter victime d'une illusion. Comment être apaisé puisque tout change sans cesse ? Ce serait se payer de mots.

Barthes va plus loin dans ses *Fragments d'un discours amoureux*. À l'amant inquiet qui « au gré de telle ou telle contingence, se sent emporté par la peur d'un danger, d'une blessure, d'un abandon, d'un revirement – sentiment qu'il exprime sous le nom d'angoisse[39] », Barthes répond qu'il redoute « un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour, dès le moment où [l'amant a] été ravi. Il faudrait que quelqu'un puisse [lui] dire : Ne soyez plus angoissé, vous l'avez déjà perdu(e) ».

Croire aux « toujours » alors que la vie ne nous promet qu'impermanence est non seulement imaginaire mais vouloir être rassuré se révèle mortifère pour le désir même qui vit d'inquiétude et meurt de sécurité !

C'est pourquoi, en bon philosophe du désir, Brassens propose à celle qu'il aime une intéressante non-demande en mariage, originale manière de déjouer les pièges de la promesse amoureuse. Sachant bien qu'il en va de leur bonheur, il ne souhaite pas commettre le sacrilège de mettre sous la gorge de Cupidon sa propre flèche :

> Il peut sembler de tout repos

De mettre à l'ombre, au fond d'un pot
De confiture
La jolie pomme défendue
Mais elle est cuite, elle a perdu
Son goût nature.

Aussi Brassens fait-il sa non-demande en mariage : « J'ai l'honneur de ne pas te demander ta main. Ne gravons pas nos noms au bas d'un parchemin. » Notons le paradoxe de ce refus de serment qui se présente tout de même comme un contrat : il ne s'agit pas de se désengager totalement et de se convertir à un libertinage insouciant ! Il y a bien engagement mais par un pacte lucide : promettre l'éternel serait mentir, jurer qu'on le souhaite et en témoigner par ce refus même de vouloir saisir l'éternel est sans doute plus fort encore.

On trouve pareille leçon sur l'essence du désir dans la scène finale d'un film aussi profond qu'hilarant, *Quatre mariages et un enterrement*. Après avoir vu tant de ses proches se marier, Charles (savoureusement interprété par Hugh Grant) a fait sa demande à Fiona. Pourtant, tout au long du film, nous avons été les témoins de son irrésistible désir amoureux pour Carrie, une Américaine qui n'a de cesse de lui échapper. Il se tient donc devant l'autel, prêt à s'engager, quand son frère interrompt la cérémonie. Il a vu son frère regarder Carrie qui se trouve dans l'assistance. Il pense que le marié en aime une autre. « Est-ce la vérité ? », demande le prêtre sous le regard horrifié de la pauvre Fiona. Charles ne peut que murmurer un « oui » honnête, avant de recevoir un coup de poing violent de celle qui vient ainsi d'être brutalement congédiée. Quelques heures après ce tragique retournement de situation, Charles se trouve chez lui, en état de choc, aux côtés de ses amis, quand Carrie sonne à la porte. Debout, sous une pluie battante, elle s'enquiert de son état et lui présente ses excuses : elle n'aurait pas dû venir à la cérémonie. Charles proteste : tout est de sa faute à lui. Il a compris deux choses importantes. Premièrement, il n'est pas fait pour le mariage. Deuxièmement, il est entièrement et passionnément amoureux de quelqu'un. Charles, comme Brassens, adresse donc à celle qu'il aime une non-demande en mariage : « Penses-tu qu'après s'être séchés, après avoir passé beaucoup de temps ensemble, tu pourrais envisager de ne pas te marier avec moi ? » Afin de s'assurer que sa demande soit bien comprise, il ajoute : « Penses-tu que tu pourrais envisager de ne pas être mariée avec moi pour le restant de ta vie ? » Il ne s'agit pas de désengagement, de lâcheté, de libertinage inconsistant mais d'une véritable promesse, la seule qu'un amant lucide puisse faire : tout mettre en œuvre pour garder Éros vivant, sans le mettre en cage. Attention, donc, à ne pas se tromper de vœux.

Il ne s'agit évidemment pas, ici, de condamner le mariage mais d'en réformer la vision en débusquant les dangers qu'il pourrait faire peser sur une relation. Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes désigne cette clé du désir vivant sous le concept de « non-vouloir-saisir ». Dans le chapitre *Sobria Ebrietas*, il le définit ainsi :

> Comprenant que les difficultés de la vie amoureuse viennent de ce qu'il veut sans cesse s'approprier d'une manière ou d'une autre l'être aimé, le sujet prend la décision d'abandonner dorénavant tout « vouloir-saisir » à son égard[40].

Bien sûr que le « je t'aime est dans ma tête, mais je l'emprisonne derrière mes lèvres. Je ne profère pas. Je dis silencieusement à qui n'est plus ou n'est pas encore l'autre : je me retiens de vous aimer[41] ».

L'acceptation de l'inscription dans le temps du désir amoureux comme la philosophie du non-vouloir-saisir se révèlent, paradoxalement, les meilleurs outils pour garder le désir vivant le plus longtemps possible. Dans *Le Banquet*, Platon explique ainsi, par l'intermédiaire de Socrate, qu'aimer sur fond d'incertitude est le moyen de déjouer le piège de la satisfaction mortifère. Si « ce qu'on n'a pas, ce qu'on n'est pas, ce dont on manque » sont les objets du désir et de l'amour, comme Platon l'a soutenu plus tôt, alors comment continuer de désirer ce que l'on obtient ? La possession de l'objet convoité, étanchant l'absence, devrait nécessairement éteindre le désir même. Sauf si, anticipant la possibilité de la perte, le sujet amoureux ouvre à nouveau l'espace du manque. L'homme riche peut continuer à désirer la richesse, même s'il la possède. Pour cela, il lui est nécessaire d'imaginer qu'il peut en être dépossédé. Il désire non pas être riche (il l'est) mais le rester.

L'inquiétude du désir ne saurait être un argument contre lui : à l'image de la vie, il est sans repos, toujours mouvant, toujours changeant. Apprenons à aimer, c'est-à-dire, apprenons à danser au rythme du tourbillon de la vie sans lui faire reproche d'être ce qu'elle est.

Étonnant renversement ! Que l'autre m'échappe toujours un peu n'est pas une objection, un vice de mon histoire amoureuse : c'en est la solution. Celui qui sait, malgré les promesses sincères à l'éternel et les serments de s'aimer jusqu'à ce que la mort nous sépare, que l'autre lui échappera toujours un peu, que telle est la loi de l'altérité, du désir et de la vie même, et qui parvient à accepter cela, est peut-être précisément le meilleur candidat à l'amour qui dure.

Dans *Song of myself*, le poète Walt Whitman écrit : « *I am large. I contain multitudes.* » Chacun de nous est riche de possibles non encore actualisés. Et si aimer l'autre, c'était justement avoir cette curiosité de découvrir avec lui ses multitudes à venir, par lesquelles il échappe tout autant à la connaissance actuelle qu'on a de lui qu'il s'échappe à lui-même ?

Aimer par avance les multitudes enveloppées dans celui ou celle qu'on désire, avoir soif de les voir éclore, éclore soi-même auprès d'elles : voilà l'amour véritable qui n'enferme pas mais aide à s'accomplir. Si de tels amants existent, sans doute ont-ils une chance de se trouver toujours présents l'un pour l'autre, ici, ailleurs, partout, où que la vie les mène, comme le chantent les Beatles dans la douce chanson *Here, there and everywhere*. Pour ces amants-là, les tourbillons de la vie ne seront alors que les mille temps d'une valse éternelle.

2
They have found the stars

Nous attendons du désir ce qu'il ne peut promettre, un état pérenne où tout ne serait qu'« ordre et beauté, luxe, calme et volupté ». Mais l'invitation au voyage que nous lance Éros est tout sauf douceur. La déception nous conduit alors à méjuger ce que l'on vit, à le considérer comme un échec. Pour se garder, donc, de se considérer comme victime d'Éros, il s'agit de le connaître pour ce qu'il est, mouvant, à l'image de la vie même. Ainsi, afin d'éviter que le désir devienne une chute, il importe d'apprendre à aimer, notamment en acceptant la douleur de l'amour et sa fin possible, sans opposer à l'une comme à l'autre la moindre objection.

Oui, désirer, c'est aussi souffrir. Désirer n'est pas seulement s'offrir l'émoi d'un regard croisé, l'ivresse de peaux qui s'effleurent mais aussi s'exposer, inévitablement, à la douleur, la déception, la tristesse. Et pourtant, cette blessure d'amour n'est pas chimiquement pure : douce-amère, elle est l'envers d'un endroit rayonnant. Elle a paradoxalement ses charmes. Qui a été provisoirement séparé, par la distance, de celui ou celle qu'il aime a sans doute fredonné avec Bill Withers cet air aussi mélancolique que romantique *Ain't no sunshine*, ou plus désespéré, cette chanson de Barbara, *Dis, quand reviendras-tu ?* Au moment du départ, il a peut-être senti que son cœur vibrait à l'unisson de la triste et douce mélodie du *Jet Plane* de Sonya Spence. Les chansons d'amour, emplies de ces langueurs des cœurs aimants, nous invitent à reconnaître avec Julien Clerc que « souffrir par toi n'est pas souffrir », ou en tout cas, pas seulement. Sur son lit de mort, M^me^ de Mortsauf, l'héroïne du *Lys dans la vallée* de Balzac, confesse qu'elle meurt du mal d'amour mais qu'« il y a d'excessives voluptés à se sentir brisée par celui qu'on aime ». Nul masochisme en cela mais ceux qui ont aimé le savent : ces douleurs-là sont tissées dans l'étoffe de l'enthousiasme radieux de l'amour. Elles en sont le nécessaire pendant. À ce titre, elles ne sauraient constituer une objection au désir amoureux.

Que dire, me rétorquerez-vous, de la grande douleur, celle de la fin, qu'elle soit rupture ou deuil ? Sa violence n'est-elle pas un motif de fuir Vénus et ses feux redoutables ? Dans *Vivre ou survivre*, Balavoine exprime, avec justesse, que lorsque « dans l'amour, tout s'effondre, toute la misère du monde n'est rien à côté d'un adieu ». Il a raison. Repensons au pantalon souillé du pathétique Adrien Deume dans *Belle du Seigneur*. Rappelons-nous les déchirantes supplications de Brel qui implore « ne me quitte pas »... Pourtant, se pourrait-il que, parvenant à comprendre cette douleur comme l'envers d'un endroit radieux, nous parvenions à l'accepter, et même à

l'aimer ?

En outre, une fois réformées notre vision du désir et nos attentes à son égard, la douleur qu'il peut nous conduire à éprouver, comme sa fin possible, cessent de nous apparaître comme tragiques : on s'y est préparé, on le sait. Tels les stoïciens qui s'exerçaient quotidiennement à la préméditation des maux afin de ne pas être surpris lorsqu'ils surviendraient, l'amant devrait pouvoir accueillir la douleur en lui disant : « Je t'attendais. » L'amant lucide et philosophe devrait savoir chanter comme Jean-Jacques Goldman, dans *Confidentiel* :

Je voulais simplement te dire
Que ton visage et ton sourire
Resteront près de moi, sur mon chemin
Te dire que c'était pour de vrai
Tout c'qu'on s'est dit, tout c'qu'on a fait
Qu'c'était pas pour de faux, que c'était bien
Faut surtout jamais regretter
Même si ça fait mal, c'est gagné
Tous ces moments, tous ces mêmes matins
J'vais pas te dire qu'faut pas pleurer
Y a vraiment pas d'quoi s'en priver
Et tout c'qu'on n'a pas loupé, le valait bien.

Loin de cette sage acceptation du caractère mouvant du désir, la scène finale de l'opéra de Bizet *Carmen* nous dévoile les ravages sur le destin d'un homme d'une mauvaise compréhension du désir. Mais qui est à blâmer ? Le désir ou celui qui lui demande ce qu'il ne peut offrir ? Don José avait pourtant été prévenu. Dans l'une des plus célèbres *arias* de l'histoire de l'opéra, Carmen lui avait révélé la nature indomptable du désir.

L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser,
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle
S'il lui convient de refuser.
Rien n'y fait ; menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait ;
Et c'est l'autre que je préfère,
Il n'a rien dit, mais il me plaît.
L'amour est enfant de Bohême,
Il n'a jamais connu de loi ;
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ;
Si je t'aime, prends garde à toi !...
L'oiseau que tu croyais surprendre
Battit de l'aile et s'envola...
L'amour est loin, tu peux l'attendre
Tu ne l'attends plus... il est là...
Tout autour de toi, vite, vite
Il vient, s'en va, puis il revient...
Tu crois le tenir, il t'évite
Tu veux l'éviter, il te tient.

Nous connaissons tous cet aria, peut-être en savons-nous même les paroles

par cœur. Mais les avons-nous *vraiment* écoutées ? Tel Don José, il semble que nous nous sommes laissé enivrer par le chant de Carmen sans avoir pris garde à ce qu'elle disait.

Le brigadier Don José tombe, en effet, amoureux de sa captive, Carmen. Tel est pris qui croyait prendre ! Face à la bohémienne, la douce vie que lui promettait la sage et gentille Micaëla ne pèse pas lourd. Il libère la prisonnière et c'est lui qui, pour ce geste, sera mis en prison. Une fois sorti, il désertera. Hélas, l'inconstante Carmen le paiera mal de tous ces sacrifices : elle offrira son amour au triomphant torero, Escamillo.

La scène finale de l'opéra est d'abord déchirante avant que de nous donner à voir un insoutenable féminicide. Don José interroge Carmen : « Tu ne m'aimes donc plus ? » Son émotion est contagieuse. La réponse tombe comme un couperet : « Non, je ne t'aime plus. » Don José supplie Carmen mais à quoi bon, demande-t-elle, les mots sont superflus. C'est demander l'impossible. Carmen ne ment jamais. Son âme est inflexible. Entre elle et lui, tout est fini. Elle a beau savoir qu'il la tuera, mais qu'elle vive ou qu'elle meure, elle ne cédera pas. José s'énerve : il a donc sacrifié le salut de son âme pour qu'elle s'en aille, infâme, entre les bras d'un autre ? Il menace : Carmen doit la suivre. Que José frappe ou la laisse passer, rétorque Carmen. On connaît la suite...

Et si cette scène témoignait, entre autres choses, de la grande lâcheté de cet homme qui refuse de payer le prix, pourtant annoncé d'avance, de l'aventure amoureuse ? Il blâme Carmen de ne pas le payer suffisamment en retour de ce qu'il a sacrifié pour elle. Mais Éros n'est pas un comptable. Nulle garantie. Au guichet du désir, celui qui joue doit s'attendre à tout perdre. Éros n'est pas le coffre-fort d'une banque mais un casino. Le joueur malheureux s'aviserait-il de blâmer le croupier ? En outre, pourquoi perdre devrait-il annuler le plaisir d'avoir joué ?

En somme, si on veut faire le choix du désir amoureux, il faut se tenir averti et commencer par déconstruire les préjugés, issus des contes et dessins animés de notre enfance, selon lesquels la fin d'une histoire serait synonyme d'échec. Une belle histoire, nous enseignent-ils, finirait nécessairement sur un *happy end*. On connaît l'expression : « Ils vécurent heureux et firent beaucoup d'enfants. » Faut-il n'avoir jamais vécu pour croire à de telles fadaises !

À cette maxime délirante opposons celle, plus lucide, de Pascal : « Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête et en voilà pour jamais. » Il en va de nos amours comme de la vie : la fin est sanglante, dans la rupture ou le deuil. Mais retenons aussi de la sentence pascalienne que la comédie peut être belle, et même très belle, et qu'une fin sanglante n'interdit pas – au contraire, elle l'impose – de jouir plus encore du chemin qui la précède.

Ainsi, pourquoi faudrait-il juger d'une vie amoureuse réussie au fait qu'on soit toujours en couple ? Une amie me confiait récemment, avec une profonde

tristesse, avoir raté sa vie sentimentale, parce qu'elle était divorcée et ne s'était pas remariée. D'autres avaient traversé la vie à deux, fait des enfants, qui avaient eux-mêmes fait des enfants... Là se trouvait, jugeait-elle, la norme d'une vie amoureuse réussie. Je suis en désaccord. Sont-ils nécessairement à envier ceux qui ne dorment pas seuls ? Il est vrai que la solitude peut être (très) pesante. Mais c'est une autre question. À celle de savoir si notre vie amoureuse est réussie, nul ne peut répondre en regardant notre état civil.

Pour s'en convaincre, retournons dans la grotte où se meurt Katherine (Kristin Scott Thomas) dans *Le Patient anglais*. La scène se passe en plein désert. Son mari (Colin Firth), ayant découvert qu'elle avait eu une liaison avec Holmassi (Ralph Fiennes), a précipité leur avion sur son rival. Lui, le mari, meurt sur le coup, Katherine est gravement blessée. Holmassi, indemne, la transporte dans une grotte pour la mettre à l'abri tandis qu'il part chercher des secours. Seule, Katherine termine sa lettre :

> *We die, we die rich with lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have entered and swum up like rivers, fears we have hidden in like this wretched cave. I want all this marked on my body. We are the real countries, not the boundaries drawn on maps with the names of powerful men.*
>
> Nous mourrons, nous mourrons riches de nos amants et nos proches, des saveurs que nous aurons goûtées, des corps que nous avons étreints et remontés comme des rivières, des peurs que nous avons enfouies comme cette misérable grotte. Je veux que tout cela soit inscrit sur mon corps. Nous sommes les véritables pays, non ces limites tracées sur des cartes portant le nom d'hommes puissants.

Nos corps sont les véritables pays. Un voyage à Berlin aura-t-il été vain si nous n'avons pas décidé de nous y établir définitivement, si nous n'avons fait que la traverser ? Qu'en pensez-vous ? Si le voyage a été sincère, si nous avons arpenté la ville, les yeux grands ouverts, si nous l'avons aimée, alors nous l'emmènerons avec nous. Nous la porterons en nous. Ceux qui sont retournés, après des années, dans une ville qu'ils avaient jadis visitée connaissent la surprise de constater combien les rues et les chemins sont gravés dans une mémoire que nous ignorions avoir. Ainsi en va-t-il de nos amours : elles nous habitent, elles nous constituent, elles ont tissé l'être que nous sommes. Même des années plus tard, elles continuent parfois de vibrer en nous. Douze ans après, Verlaine reconnaît combien son amour radieux brûle « encore dans [ses] veines et [sa] cervelle ».

Oui, aimer, c'est s'exposer à la souffrance. Mais celui qui refuserait d'être blessé n'aurait-il pas renoncé à vivre ? Celui qui souhaiterait ôter de sa vie la douleur en arracherait en même temps la joie. Vivre, c'est tout un : souffrir et se réjouir. On ne peut avoir l'un sans connaître l'autre. Ainsi en va-t-il de l'amour qui nous fait exister, qui fait de nous les vivants humains que nous sommes, capables d'expérimenter la saveur extraordinaire de l'amour heureux comme les douleurs atroces de ses blessures.

C'est sans doute ce que finit par comprendre Joel Barish, le héros du film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* de Mike Gondry. Récemment séparé de

sa compagne, il découvre avec stupeur qu'elle a fait appel aux services d'une entreprise capable d'effacer des parties de la mémoire. Ainsi a-t-elle demandé à oublier leur liaison. Sans doute la douleur de leur rupture était-elle trop grande. Sans doute sa fin malheureuse lui donnait-elle envie de fermer à jamais le livre de leur histoire. Plus que le fermer, elle l'a détruit. Quand Joel se présente devant elle, elle ne le reconnaît plus, elle ne sait plus qui il est. Meurtri, Joel se propose d'en faire autant et contacte l'entreprise. Pourtant, mal anesthésié donc lucide, pendant qu'ils effacent ses souvenirs, il se rend compte que gommer leur relation permettra, certes, d'oublier toutes ses souffrances mais fera aussi disparaître les joies qu'ils ont partagées. Telle est la leçon du film : la douleur éventuelle du désir amoureux ne saurait rendre ses joies vaines. Tristesse passagère ou douleur tragique de la rupture ou du deuil, aucun de ces affects ne justifie d'abandonner Éros.

Il est même possible, en apprenant à mieux désirer, de se prémunir contre ces expériences éprouvantes. Discipliner son désir, comme nous invitaient à le faire les philosophes stoïciens, nous apprendra à aimer sans s'exposer au ressentiment, à la colère, aux remords. Bien conduit, le désir n'est pas un obstacle à notre bonheur quelles que soient les épreuves que nous rencontrerons. Tout dépend de notre manière de désirer. Si nous faisons porter notre désir sur ce qui ne dépend pas de nous alors nous nous exposons à la souffrance et à la déception. Celui qui, par exemple, souhaiterait être aimé pour toujours (ou ne serait-ce qu'en retour !) désire ce qui ne dépend pas de lui. Si l'autre lui retire son amour, ou s'y dérobe, le voilà désespéré. Habituons-nous donc à considérer comme impossibles un certain nombre de fins du désir : toutes celles dont la réalisation ne dépend pas de nous. Et réformons nos désirs selon cette norme. Non, je ne dois pas, je ne peux désirer être toujours aimé mais je peux désirer tout faire pour rester aimable le plus longtemps possible. Me rendre aimable dépend de moi, être aimé n'en dépend pas. Écoutons Épictète :

> Si tu veux que tes enfants et ta femme et tes amis vivent toujours, tu es fou ; car tu veux que les choses qui ne dépendent point de toi en dépendent, et que ce qui est à autrui soit à toi. De même, si tu veux que ton esclave ne fasse jamais de faute, tu es fou ; car tu veux que le vice ne soit plus vice, mais autre chose. Veux-tu n'être pas frustré dans tes désirs ? Tu le peux : ne désire que ce qui dépend de toi.

Le désir est folie s'il porte sur ce qui ne dépend pas de nous mais il est des manières raisonnables de désirer. Roméo ne peut désirer que Juliette l'aime toujours. Il aura beau avoir été le plus adorable des hommes, le désir de Juliette, ne l'oublions pas, est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser. Roméo doit seulement désirer d'être le plus aimable possible. Cela seul est en son pouvoir. « La belle affaire ! », me direz-vous. « À quoi lui sert-il d'avoir été le plus aimable des hommes si Juliette doit le quitter ? » D'abord, à n'avoir aucun regret. Mais ensuite, et surtout, si cela seul a constitué l'objet de son désir, alors le désamour de Juliette ne le blessera pas de la même manière.

Le bénéfice est énorme. Si Roméo n'a jamais désiré garder Juliette, alors son départ ne peut le meurtrir de la même manière que si tel avait été son vœu le plus cher. Cyrano de Bergerac aime ainsi. Son but n'est pas d'obtenir les faveurs de Roxane. Cela est-il en son pouvoir ? Absolument pas. Il souhaite uniquement contribuer, autant qu'il est en son pouvoir, au bonheur de Roxane. Pour le reste, il y renonce.

Dans le *Discours de la méthode*, Descartes prolonge cette analyse et nous invite à considérer comme impossible tout ce qui, touchant les choses extérieures, manquerait de nous réussir après que nous avons fait de notre mieux. Si, ayant fait tout ce qui était en son pouvoir pour être aimé de Roxane, Cyrano n'y parvient pas, c'est qu'il lui était impossible d'obtenir cet amour. Et cela change tout ! Regrette-t-on de n'être pas roi du Mexique ou d'avoir un corps aussi peu corruptible que le diamant ? Non, rétorque Descartes, car cela est impossible. Nous ne désirons que ce que notre esprit nous représente comme possible. Si nous parvenons à réformer nos désirs, nous pourrons alors aimer sans nous exposer à la déception. Descartes concède toutefois aussitôt : « J'avoue qu'il est besoin d'un long exercice, et d'une méditation souvent réitérée, pour s'accoutumer à regarder de ce biais toutes les choses. » Réformer ses désirs est une tâche exigeante. De fait, qui est capable d'aimer comme Cyrano ?

Le même Descartes, dans *Les Passions de l'âme*, nous offre encore, à travers la distinction entre amour de concupiscence et amour de bienveillance, le moyen de surmonter les douleurs auxquelles le désir nous expose. Le premier fait désirer la chose qu'on aime ; le second incite à vouloir du bien à ce qu'on aime[42]. Et si, au fond, le désir raisonnable, celui qui ne nous promettrait pas à la douleur, était cet amour de bienveillance ? Celui qui a appris à aimer ainsi ne saurait être meurtri par les errances d'Éros. Peut-être faites-vous la distinction entre ces deux phrases : « je suis amoureux de toi » et « je t'aime » ? Elles recoupent la distinction cartésienne entre amour de concupiscence et amour de bienveillance. Aussi, celui qui aime autant qu'il est amoureux trouverait dans son amour même le moyen de ne pas être détruit par le départ éventuel d'Éros.

Pour le comprendre, rappelons-nous la scène finale du *Grand Bleu* de Luc Besson qui, s'inspirant des exploits du plongeur Jacques Mayol, dépeint la fascination exercée par les profondeurs sur ces hommes qui, comme Jacques lui-même et son rival, Enzo Molinari, descendent toujours plus loin. Enzo, justement, vient de perdre la vie. Contre l'avis des médecins qui lui interdisaient de plonger plus profond, il a voulu s'y risquer. Avant de mourir, dans les bras de Jacques qui l'avait pourtant, lui aussi, mis en garde, il souffle : « Tu avais raison. C'est bien mieux en bas. Au fond. » Et il lui demande de l'y renvoyer, afin que les eaux profondes lui offrent une sépulture. Jacques plonge alors, avec lui, pour exaucer l'ultime requête de son ami et laisse le corps d'Enzo disparaître dans les profondeurs. Quand Jacques

remonte à la surface, quelque chose de décisif semble s'être produit. L'appel des profondeurs est devenu irrépressible. Jacques quitte son lit dans la nuit, prend le bateau, pour se rendre au départ des plongées. Sa compagne, affolée, l'a suivie. Que lui arrive-t-il ? La scène finale est douloureuse mais belle. Jacques finit par avouer, dans un murmure : « *I have to go and see.* » Johana s'énerve : il n'y a rien à voir au fond ! C'est noir, et c'est froid ! Il sera seul ! Elle existe, elle ! Elle est bien réelle ! Elle l'aime. Elle est enceinte. Jacques entend tout cela. Rien n'y fait, elle le voit bien. Il est déjà assis, en habit de plongée, prêt à descendre. Il lui prend la main, sans se tourner. Elle comprend. Il descendra, quoi qu'il arrive. Il ne s'agit pas d'elle. Alors, en pleurs, oubliant ce qu'elle souhaiterait pour elle, faisant primer ce qu'il pense être son bien à lui, quand bien même cela lui fait mal, Johana lui permet de partir et lui murmure : « *Go and see my love.* » Voilà l'amour de bienveillance.

Aimer sans nier la temporalité du désir, c'est cela aussi. C'est avoir consenti par avance au risque de perdre l'autre. Est-ce du pessimisme ou le plus beau respect de sa liberté ? Car il ne s'agit évidemment pas d'être indifférent à la fin. Accepter qu'Éros est un oiseau rebelle ne revient pas à devancer son envol. Souhaitons même qu'il soit le plus tardif possible. Et qui sait ? Éros pourrait même ne jamais partir. Mais cela ne peut advenir que si l'on a d'abord consenti à la possibilité de son départ. Comprendre que tout est dans un flux continu sur terre est essentiel pour ne pas souffrir et apprendre à aimer.

Comme toutes les réalités de la nature, le désir est pris dans un mouvement perpétuel de sorte que Mario Cavaradossi peut regretter dans *Tosca* le temps où « brillaient les étoiles ». L'heure s'est enfuie. Pourtant, tout n'est pas emporté par le temps. Les étoiles brillent à jamais pour ceux qui les ont trouvées. D'ailleurs, quand nous regardons le ciel étoilé, ces lumières miraculeuses qui nous fascinent ne sont que les traces laissées par des astres désormais disparus. Leurs souvenirs illuminent le ciel. Ainsi de nos amours défuntes. Qui a contemplé un jour, comme Mario Cavaradossi, le ciel étoilé aura pour l'éternité le cœur brillant de ces feux disparus. Rappelons-nous Elio et Oliver dans *Call me by your name.*

« Ils ont trouvé les étoiles » : merveilleuse métaphore pour dire l'expérience de l'amour vécu. Et quand on a la chance de la connaître, le temps pour ainsi dire s'arrête. Alors, certes, il reprendra son cours au gré des obligations à satisfaire, des avions à prendre, des carrières à mener. Mais demeurera suspendue, à jamais, la goutte d'éternité savourée par les amants sous le ciel étoilé. Et contrairement au titre de la chanson de Johnny Thunder, *You can't put your arms around a memory*, un souvenir peut être étreint.

L'étoile n'est pas simple métaphore. Le désir en tire son nom et nous y trouvons une leçon de sagesse. L'astrophysique nous apprend que si une étoile brille, c'est sous l'effet de la fusion des atomes qui la composent. La mort d'une étoile advient lorsque cette fusion cesse. Les plus petites refroidissent

progressivement, et deviennent blanches. Les plus grandes explosent violemment. C'est un phénomène rare. Trois par siècle, dans notre galaxie, à en croire les scientifiques. Et puis, leurs atomes, ayant traversé les espaces infinis, finissent par se mêler à d'autres. Ils se retrouvent dans la structure de notre corps même, explique Hubert Reeves, qui qualifie les humains, non sans poésie, de « poussières d'étoiles ».

De même, certaines de nos amours cesseront bel et bien lorsque s'achèvera la fusion qui leur aura donné, pour un temps, leur éclat. Mais il est des amours étincelantes pour qui la mort n'est pas une fin. Pour qui la fin d'un heureux moment partagé ne signe pas son anéantissement. De ces amours, il en est trois par siècle, juge Camus ! Quelle coïncidence troublante ! Leur fin, violente, car douloureuse, projettera dans l'espace de notre vie des particules ténues, imperceptibles, peut-être, mais qui n'en composeront pas moins, à jamais, notre être.

Ce qu'on atteint dans le désir amoureux véritable, expérience d'immanence comme de transcendance, est un lieu incorruptible. Le tourbillon de la vie aura beau nous emporter, et nos amours aussi, demeureront ces poussières d'étoiles qui répandent à jamais, sans qu'on le sache toujours, leur éclat sur nos routes à venir.

3
Creatures in the wind

Restent d'autres préjugés à détruire pour réhabiliter Éros : le premier, celui du libre arbitre. À en croire Nietzsche, dans le *Crépuscule des idoles*, les prêtres ont inventé ce concept pour mieux punir et blâmer. Les hommes ne sont pas libres mais leur faire croire l'inverse permet de les juger et de les condamner, en somme d'avoir un pouvoir sur eux. Si quelqu'un agit librement, si on peut imputer à sa volonté la cause de son acte, alors il en devient responsable et, par là même, potentiellement, coupable. Pourtant, rien n'est plus faux ! Une pensée vient quand elle veut et non quand je veux. Ainsi de nos désirs : nous ne les choisissons pas, ils surviennent. Nous ne saurions en être tenus pour responsables. Or, présenté par ses détracteurs comme le mauvais choix d'une faible volonté, le désir signerait la déchéance du sujet rationnel qui, par ses égarements, perturberait la nature, et se déploierait même, parfois, contre nature. C'est pourquoi ils font la guerre à la passion et jurent sa perte !

> Tous les monstres moraux anciens sont là-dessus d'accord : « Il faut tuer les passions. » La plus fameuse maxime de ce genre se trouve dans le Nouveau Testament, dans ce Sermon sur la montagne où, soit dit entre parenthèses, l'élévation de la vue fait totalement défaut. C'est là qu'il est dit par exemple, avec application à la sexualité : « Si ton œil entraîne ta chute, arrache-le » ; par bonheur aucun chrétien ne suit ce précepte. Anéantir les passions et les désirs à seule fin de prévenir leur bêtise et les conséquences désagréables de leur bêtise, voilà qui ne nous paraît aujourd'hui qu'une forme aiguë de bêtise. Nous n'admirons plus les dentistes qui arrachent les dents pour qu'elles cessent de faire mal...{43}.

Ce n'est pas parce qu'on souffre pour avoir désiré qu'il faut s'arracher le cœur et se condamner à ne plus rien éprouver ! « L'Église combat la passion par l'excision : sa pratique, son "traitement", c'est le castratisme », poursuit Nietzsche. Or, l'auteur de *L'Antéchrist* l'a proclamé dans ses lois contre le christianisme, les prêtres enseignent la contre-nature en voulant arracher de nos entrailles, par exemple, le désir de volupté : « Prêcher la chasteté, c'est inciter publiquement à la contre-nature. Chaque mépris de la vie sexuelle, chaque souillure de celle-ci par l'idée même d'"impur" est le vrai péché contre l'esprit saint de la vie. »

Oui, certaines passions sont néfastes et amoindrissent celui qui les éprouve, mais d'autres l'élèvent. Et ce n'est pas parce que les premières existent qu'il faut extirper de notre cœur les secondes. Pour Nietzsche : « Attaquer les passions à la racine, c'est attaquer la vie à la racine. » C'est pourquoi toute hostilité envers les passions porte atteinte à la vie. Plutôt que de rejeter, tâchons de comprendre. Il faut, comme l'écrit Chantal Jaquet, « penser pour panser{44} ».

Dans son rejet du moralisme hostile aux passions, Nietzsche a un précurseur, « et quel précurseur ! », pour citer la lettre qu'il écrivit de Sils Maria à Overbeck après sa découverte enthousiaste de Spinoza. Continuons de détruire avec lui les préjugés sur la nature du désir.

En quoi Spinoza est-il le prédécesseur de Nietzsche sur ce point ? Dans la préface à la troisième partie de l'*Éthique*, intitulée *De affectibus*, Spinoza déplore que la plupart de ceux qui ont écrit sur les affects semblent traiter, « non de choses naturelles qui suivent les lois communes de la nature, mais de choses qui sont hors de la nature{45} ». Invoquant un prétendu libre arbitre, ils considèrent que l'homme peut s'affranchir de la nature. Il pourrait, au sein du règne naturel, ne pas obéir à ses lois. Il serait « comme un empire dans un empire ». Aussi pensent-ils que l'homme, par ses désirs, « perturbe la nature plutôt qu'il ne la suit ». En conséquence de quoi, ces moralistes considèrent la vie affective comme un vice de la nature, et non comme l'expression de sa puissance. Dès lors, « ils la déplorent, en rient, la mésestiment, ou bien, et c'est le cas le plus courant, la maudissent ». C'est regrettable car tous ont méconnu la nature des affects. Spinoza, comme Descartes avant lui, souhaite « expliquer les passions ni en orateur ni en philosophe moral mais seulement en physicien ».

Pour commencer, « rien ne se fait dans la nature qu'on puisse attribuer à un vice de celle-ci ». Il n'y a qu'une seule façon de comprendre la nature des choses, quelles qu'elles soient : à travers les lois universelles de la physique. Tout est nature. Quoiqu'ils puissent paraître désordonnés, irréguliers, capricieux, les désirs ne signent donc pas la sortie de l'homme de l'ordre naturel auquel il appartient : les affects « reconnaissent des causes précises, par lesquelles ils se comprennent, et ont des propriétés précises, aussi dignes de notre connaissance que les propriétés de n'importe quelle autre chose qui nous charme par sa seule contemplation ». Spinoza annonce ainsi qu'il traitera de la nature des affects et de leurs forces *more geometrico*, à la manière des géomètres : « Je considérerai les actions et appétits humains comme s'il était question de lignes, de plans ou de corps{46}. »

En le lisant, nous découvrons avec stupeur la mécanique du cœur. Nous apprenons aussi que l'objet du désir n'en est pas la cause. On croit pourtant que Juliette est cause du désir de Roméo. Comment en serait-il autrement ? Au début de la pièce de Shakespeare, Roméo est épris de Rosaline, puis il aperçoit la fille des Capulet et en tombe amoureux. Il semblerait donc bien que ce soit Juliette qui, « comme une apparition », fasse naître en Roméo le désir qu'il a d'elle... Pourtant, cela ne se passe pas ainsi, nous apprend Spinoza. Juliette n'est pas la cause du désir de Roméo mais le support ponctuel de son désir, lequel s'était auparavant attaché à Rosaline. Le désir est premier, l'objet lui offre ensuite un espace où se déployer.

Si les hommes croient que l'objet du désir est cause du désir, c'est parce qu'ils connaissent cet objet mais ignorent tout des causes qui les ont menés à porter leur désir sur lui. Cette illusion, explique Chantal Jaquet, spécialiste de

Spinoza, « est le fruit d'une conscience partielle qui se croit totale ». Chacun de nous ressent bien ses désirs et perçoit les objets qui semblent les attiser. Mais nous ignorons, en revanche, les causes réelles qui nous ont déterminés à désirer. S'il n'y a pas de désir inconscient, puisque, comme l'écrit Spinoza, « le désir est l'appétit avec conscience de lui-même », une part d'opacité enveloppe, non cet obscur objet de notre désir, mais les causes qui nous ont conduits à le désirer. De là naît l'illusion d'un libre choix.

Dans cette idée chimérique s'enracinent alors le remords et la culpabilité, puisque nous pensons que le désir a été l'effet d'un choix librement consenti. Pour se débarrasser de ces passions tristes, il faut donc bien comprendre la véritable nature du désir. « Le remède aux tourments affectifs réside donc bien dans la connaissance et non dans une chirurgie mutilante, car il s'agit de libérer le désir prisonnier de la confusion et non de l'extirper[47]. »

Nous ignorons donc ce qui nous a déterminés à appéter et à vouloir. Mais si nous pouvions remonter de cause en cause, nous finirions par savoir, explique Chantal Jaquet, que tous nos désirs « ne sont que des modalités du désir premier de se conserver et de persévérer dans son être ».

Spinoza propose, en effet, une définition du désir à rebours de toutes les autres. Première étape : considérer que chaque chose s'efforce de persévérer dans son être. Chaque réalité naturelle est animée. Le terme de *nature* ne vient-il pas du participe présent du verbe *naître* en latin ? Tel est ce que Spinoza appelle le *conatus* : cet élan qui traverse toutes les réalités de la nature, les conduisant à se déployer. C'est par la force de cette impulsion que la graine pousse puis éclôt. C'est porté par ce *conatus* que le petit enfant cède la place à l'adulte. C'est entraîné par cette puissance qu'Einstein a découvert $E = mc^2$ ou que Mozart a composé le *Don Giovanni*. Le *conatus*, qui emporte toutes les réalités de la nature, leur permet de déployer leurs virtualités. Cet élan ne vient pas du dehors : il est en nous, comme au sein de toutes les réalités naturelles. Il est cette force motrice qui distingue le vivant de l'inerte. Chantal Jaquet nous explique que persévérer dans son être, « c'est tendre à réaliser tout ce qui est en son pouvoir et compris dans son essence[48] ». Il ne s'agit donc pas seulement de survie biologique mais d'exprimer l'essence d'un être dans toute sa richesse et sa complexité.

Quel rapport avec le désir, me direz-vous ? Spinoza affirme justement que le désir n'est rien d'autre que la conscience de cette force. Lorsque Roméo porté par les ailes de l'amour franchit les murs de la demeure des Capulet, s'il a conscience du dynamisme qui l'emporte, alors il devient sujet de désir.

Le désir renvoie donc à cet élan vital qui entraîne simultanément notre corps et notre esprit à persévérer dans notre être. Il est dynamisme, puissance et non manque ou indigence. C'est un retournement complet de la définition du mythe d'Aristophane ! Le désir ne naît pas de l'incomplétude, il n'est pas la marque de la misère de l'homme : il révèle, au contraire, sa puissance.

Et si toutes les réalités naturelles sont animées par le *conatus*, dans la mesure où seul l'homme peut en prendre conscience, Spinoza affirme que le

désir est l'essence de l'homme. Pour l'homme, désirer, c'est être, et être, c'est désirer. On comprend pourquoi le projet d'attaquer les passions à la racine est, bel et bien, comme l'écrit Nietzsche, un attentat contre la vie même. Que serait un homme sans désir ? – Un cadavre.

On comprend, aussi, pourquoi « il devient possible de concevoir [le désir] indépendamment de toute relation à un objet externe [...] Il est à lui-même son propre objet et contribue à faire un homme en même temps qu'une chose. En un mot, l'homme de désir se crée en créant[49] ». L'objet du désir ne saurait être considéré comme la cause d'un désir qui existait en nous bien avant sa rencontre ! Il offre un support à l'exercice de notre faculté désirante, un champ où se déployer. Et d'un objet à l'autre, ne soyons pas dupes : il ne s'agit toujours que du même désir, celui de persévérer dans notre être :

> Tous nos désirs particuliers ne sont que des modes d'expression et de réalisation de ce désir premier de persévérer dans notre être. Tout désir est donc au fond désir de soi, de se réaliser. Ainsi cet obscur objet du désir, c'est moi-même. À travers les désirs particuliers qui me poussent à produire des objets correspondant à mes aspirations, je me produis moi-même et exprime mon essence[50].

À ce titre, il vaut mieux croiser Spinoza après une rupture amoureuse plutôt que l'Aristophane de Platon. Celui-ci nous parle de notre moitié perdue. La séparation est donc tragique. Celui-là nous libère ! Notre désir a précédé l'objet dont nous pleurons la disparition et il lui survivra.

Comment donc, après cette analyse spinoziste, oser se demander si l'on a raison de désirer ? Ne pas désirer serait ne plus être vivant ! Vous avez peut-être déjà observé chez des personnes de très grand âge, ou des plus jeunes en fonction des circonstances de leur vie, la disparition du désir. J'ai, quant à moi, été le témoin attristé de cet étiolement progressif du *conatus* chez un être qui avait pourtant ardemment aimé, vibré, ri, chanté, qui s'enorgueillissait même d'avoir gravi le massif du Vignemale ! Au crépuscule de ses quatre-vingt-quinze ans, ma grand-mère, passionnée de musique et de littérature, avait fermé les livres et rangé les disques. Plus envie : progressivement, la source s'était tarie. Le *conatus* se retirait. L'élan vital s'était déplié, avait réalisé tout ce qui était en son pouvoir, exprimé tout ce qui était enveloppé. C'était fini. Un jour que je la visitais, nous étions assises, face à face, elle glissa dans le sommeil tandis que nous parlions. Fragile, elle ne pouvait pas lutter. Elle ne se sentit pas même s'endormir. Plus de forces. Je l'observais : on aurait dit une toute petite flamme que le moindre souffle aurait pu éteindre définitivement. Ce jour-là, je compris le sens littéral de l'expression : « il s'est éteint » et que l'heure approchait pour elle. Ceux qui ont assisté à pareils moments savent ce qu'est le *conatus*. Ils savent que le désir est l'essence de la vie.

Ils comprennent comme Spinoza que le désir est l'essence de l'homme, l'élan vital qui le traverse et le rend vivant. Ils savent alors combien vouloir supprimer ses désirs, au prétexte qu'ils seraient tumultueux et nous

entraîneraient au-delà des bornes d'une existence tranquille, traduit une volonté secrète de mort. Désirer, c'est être vivant. Vivre, c'est se sentir traversé par le grand vent de notre élan vital. Comme le vent, il souffle, parfois violemment, et nous emporte. Nina Simone a raison : nous sommes définitivement des créatures du vent.

Ne regrettez donc pas ces désirs qui ont peut-être soufflé vos maisons confortables, brisé vos projets, renversé ce que vous considériez comme votre vie. Ils ne disent ni votre frivolité, ni votre naïveté ni votre inconstance. Certains, peut-être, les trouveront fous. Dans l'opéra de Verdi *La Traviata*, Violetta réprouve ainsi ses propres désirs. Alfredo lui ayant déclaré ses sentiments, elle se demande si l'amour sera son malheur. Elle n'a jamais connu la joie d'aimer. L'expérience la tente. Mais elle renonce : « *Follie, follie ! Delirio vano è questo !* » Croire en l'amour est un vain délire ! Elle a tort et Alfredo lui répond : « *Amor, amor è palpito Dell'universo intero Misterioso, misterioso, altero, croce, croce et delizia, croce e delizia, delizia al cor.* » L'amour est le souffle de l'univers entier, mystérieux et noble, croix et délice pour le cœur.

Violetta a tort : cette folie au goût de printemps, c'est la vie qui vous saisit. C'est la vie qui appelle. Répondez. Aimez. Autrement dit : vivez.

4
T’aimer, c’est vivre

Hugo l’a bien compris qui écrit dans une lettre qu’il adresse à Juliette Drouet : « T’aimer, c’est vivre. » Aimer, c’est vivre ; vivre, c’est aimer. Bien sûr, Éros nous malmène, il nous épuise et nous blesse : je ne retranche rien à la deuxième partie de cet essai. Le désir nous laisse d’abord espérer une complétude que nous n’atteindrons pas. Il nous entraîne, ensuite, dans des orages terribles, bien loin du calme, de la plénitude et de la sérénité.

Mais nous avons compris qu’en formulant ces griefs ce n’est pas seulement notre rejet du désir que nous manifestions mais celui de la vie même. De fait, reprocher à Éros de nous placer en situation de manque, n’est-ce pas faire le reproche à notre nature d’être ce qu’elle est ? Rejeter Éros au nom de l’incomplétude à laquelle il nous condamne, n’est-ce pas rejeter notre essence et la vie même ? Le tumulte et l’incomplétude sont des dimensions intrinsèques de notre identité.

Tel est sans doute le sens de la phrase d’Albert Cohen dont j’ai fait le titre de cette dernière partie : « Vivre était sublime. » Chez Kant, le sentiment du sublime naît d’un contraste entre deux émotions. C’est ce qui nous arrive en observant les étoiles – toujours les étoiles ! – par exemple. Nous nous sentons d’abord impuissants face à l’immensité, avant d’éprouver en nous une puissance particulière. Regarder les étoiles, c’est faire l’expérience contradictoire de se sentir misérable et grand à la fois. Un peu comme lorsque Souchon chante que « la vie ne vaut rien » mais que « rien ne vaut la vie ». Le sublime est donc une expérience antinomique. Je suis à la fois écrasé et élevé. Ne doit-on pas, à ce titre, reconnaître que la vie, en tant qu’elle est animée par le flux du désir, est une expérience sublime ? Il m’abat et me relève, me diminue et me grandit, me rend plus grand et plus petit.

Et puis, j’aimerais savoir quelle sérénité illusoire le désir viendrait briser ? Quel prétendu « luxe, calme et volupté » menacerait-il d’un orage terrible ?

Certes, comme le note Lucrèce, la fusion des amants est impossible. Le manque que nous éprouvons ne saurait être comblé. Même dans l’étreinte la plus passionnée, le désir de se fondre en l’autre est voué à l’échec : on reste soi, on reste seul. Les deux moitiés d’Aristophane ne sauraient recomposer l’antique nature. Si Héphaïstos, le dieu forgeron, proposait aux amants de les fondre ensemble, « la soudure apparaîtrait comme la cicatrice indélébile de la coupure. Tous les amants sont donc condamnés à s’unir dans l’antichambre d’un paradis perdu et à recomposer une totalité imparfaite[51] ». Complétude impossible, donc. Il convient d’en faire le deuil. Tomber amoureux nous condamne à l’imperfection.

Cependant, a-t-on raison d'être nostalgique ? Le temps de la complétude a-t-il existé avant que de se perdre dans l'état amoureux ? Dans *Le Désir*, Chantal Jaquet nous propose une relecture renversante du mythe d'Aristophane :

> Contrairement aux apparences, notre antique nature était, elle aussi, en proie au désir et au manque. Comment expliquer la tentative insensée d'aller escalader le ciel, si ce n'est par le désir d'égaler les dieux ou de les détrôner ? Finalement, le mythe nous révèle que le désir habitait déjà nos puissants ancêtres[52].

Ainsi, avant même d'être coupés en deux par Hermès, selon la punition de Zeus, avant même d'être séparé de celui ou celle qui deviendra l'objet du désir, l'homme est déjà un être de désir, un être irréductiblement traversé par l'incomplétude. Reprocher à l'amour de ne pas restaurer une plénitude qui n'a jamais existé est donc bel et bien un contresens !

Des siècles plus tard, Sartre expliquera que notre qualité d'existant réside précisément dans ce manque-à-être constitutif, dans cette incomplétude indépassable. L'homme, par opposition aux objets, n'*est* rien en soi, il n'a pas d'identité, pas d'essence. On ne peut pas même dire qu'il *est* : il *existe*, c'est-à-dire qu'il se singularise par ce mouvement de se dépasser soi-même constamment, de se projeter en dehors de lui-même. *Exister* signifie littéralement *se tenir en dehors de soi*. L'incomplétude, l'inquiétude, l'emballement sont inhérents à notre condition humaine. Exister, c'est être condamné à ce mouvement incessant de dépassement, de négation du donné, de non-coïncidence à soi, d'imperfection : impossible de trouver le repos, de se contenter de ce que l'on a ou de ce que l'on croit être. Vivre condamne à errer sans fin.

En relisant le mythe d'Aristophane, Chantal Jaquet observe que :

> Le désir exprime le mouvement par lequel l'être se fait manque, s'arrache à l'immobilité absolue pour exister hors de lui-même. Il n'est pas tant le fruit d'un manque que d'un excès, d'une surabondance d'être qui déborde, se répand et se fissure.

Le désir serait donc bel et bien cet élan qui fait de moi l'existant que je suis, ce qui m'arrache à la complétude des objets, à la pseudo-satisfaction d'une vie qui ne serait pas véritablement vivante. Le désir est cette force qui brise la clôture de ce que je crois, à tort, constituer mon identité (que je pense l'avoir choisie ou qu'on me l'ait assignée) pour m'ouvrir le champ des possibles. Le désir est ce qui fait de nous les existants que nous sommes. Et il ne surprendra personne à ce titre que certains veuillent renoncer au désir de même que certains souhaitent, écrit Sartre, déposer le fardeau de la liberté. Quel effort ! Quelle tâche incessante ! Quelle fatigue ! Mais l'autre nom de cet inconfort épuisant s'appelle la vie, ou le désir, et qui se souhaite la quiétude aspire à ne plus vivre vraiment.

C'est la leçon qu'offre la généalogie d'Éros, déjà évoquée précédemment. Si Platon raconte ce mythe, c'est qu'on trouve dans une telle ascendance des

clés de compréhension de la nature du désir. Éros a, comme chaque enfant, reçu en partage des qualités de son père et d'autres de sa mère. Sentiment sublime par excellence donc : le désir est tissé dans deux étoffes contraires :

> Puis donc qu'il est le fils de Poros et de Pénia, Éros se trouve dans la condition que voici. D'abord, il est toujours pauvre, et il s'en faut de beaucoup qu'il soit délicat et beau, comme le croient la plupart des gens. Au contraire, il est rude, malpropre, va-nu-pieds et il n'a pas de gîte, couchant toujours par terre et à la dure, dormant à la belle étoile sur le pas des portes et le bord des chemins, car puisqu'il tient de sa mère, c'est l'indigence qu'il a en partage. À l'exemple de son père en revanche, il est à l'affût de ce qui est beau et de ce qui est bon, il est viril, résolu, ardent, c'est un chasseur redoutable ; il ne cesse de tramer des ruses, il est passionné de savoir et fertile en expédients, il passe tout son temps à philosopher, c'est un sorcier redoutable, un magicien et un *expert.* Il faut ajouter que par nature il n'est ni immortel, ni mortel. En l'espace d'une même journée, tantôt il est fleur plein de vie, tantôt il est mourant ; puis il revient à la vie quand ses expédients réussissent en vertu de la nature qu'il tient de son père ; mais ce que lui procurent ces expédients sans cesse lui échappe ; aussi Éros n'est-il jamais ni dans l'indigence, ni dans l'opulence.

Comment ne pas reconnaître dans la description d'Éros les effets du désir amoureux ? L'amant, emporté hors de lui, est bel et bien sans gîte, couchant toujours par terre et à la dure, dormant à la belle étoile sur le pas des portes et le bord des chemins. Désirer, exister, c'est tout un. C'est être ce mendiant magicien qui dort à la belle étoile.

Au-delà de cette si juste description des effets de l'amour sur le sujet désirant, ce mythe prolonge la leçon d'Aristophane. À travers la généalogie d'Éros, poursuit Chantal Jaquet, Platon montre que « l'amour naît par surprise à l'occasion d'un excès de Poros. Il est d'abord le fruit d'une surabondance, d'un trop-plein qui condamne l'être au sommeil et il offre des prises au manque qui lui fait un enfant dans le dos. Le désir apparaît comme le mouvement par lequel un être trop plein de lui-même finit par en avoir assez et aspire à être autre. Il jaillit non pas d'un défaut, mais d'un excès d'être, grisant, voire écœurant jusqu'à la nausée{53} ».

Le désir est donc le propre de l'existant, à l'étroit dans la plénitude qui est le lot des étants. Pour l'existant, ça déborde toujours. Ça déborde et ça manque, en même temps. Le désir est à la fois ce manque qui aspire à être comblé et ce trop-plein qui excède toute situation donnée. Il est donc véritablement l'essence de l'homme, ce vivant dont la modalité d'existence consiste à pouvoir sans cesse faire surgir du nouveau. L'homme, s'il assume sa condition, n'est homme qu'imparfait, inachevé, dans la non-coïncidence à soi. À ce titre, le désir – y compris tout ce qu'on lui reproche, incomplétude, tumulte, etc. – révèle l'essence de l'homme. Il n'est pas le signe de notre imperfection mais, au contraire, celui de notre perfection. Le voyage chaotique dans les espaces de l'incomplétude réalise notre essence. Hugo a raison : « T'aimer, c'est vivre. »

Alors, bien sûr, les terres du désir sont arides. Qui a choisi d'avoir le courage d'y cheminer doit savoir à quoi s'attendre. Désirer, c'est s'aventurer dans le désert. Pour le voyageur égaré, une telle immensité est terrifiante.

Aride, inquiétant, mouvant au gré des vents qui le traversent, le désert fait peur. On peut s'y perdre, y mourir. Hostile, il n'invite pas, malgré sa splendeur, à s'y aventurer. Mais c'est oublier qu'il abrite aussi les nomades. Pour eux, le désert n'est pas moins âpre mais ils ont appris à y survivre. Il n'est plus leur ennemi. Ils savent composer avec lui. Il est leur royaume. Dans *L'Exil et le Royaume*, Camus décrit les nomades comme des « seigneurs misérables et libres qui ne possédaient rien mais ne servaient personne ». Janine, l'héroïne qui n'a pas eu le courage d'exister, les observe de loin, depuis le faux confort d'une vie dont elle a démissionné.

Désirer, c'est accepter sa condition de nomade, d'errant, de voyageur, d'existant, en somme. Éros nous met à la rue, nous a enseigné Platon. Qui désire veille à la belle étoile. C'est beau mais ce n'est pas confortable. Certains préféreront toujours le bien-être qu'offrent les maisons chaudes. Aucun jugement là-dessus. Mais qu'on ne juge pas non plus les nomades ! Les serviteurs d'Éros ont la peau abîmée, tannée par le soleil sous lequel ils s'exposent, mais ce sont des grands vivants. Ils souffrent, pleurent, meurent parfois d'amour, ils oublient, renaissent, vibrent, tremblent, frémissent, ils crient, de colère ou de jouissance, ils perdent, ils sont désespérés, enveloppés dans la nuit, ils regardent parfois, souvent, du dehors les intérieurs chaleureux des appartements confortables. Ils se sentent à la marge. Ils sont en exil. Mais dans cette vie tumultueuse, tour à tour douloureuse et sublime, ils vivent, passionnément. C'est l'étrange royaume qu'ils se sont choisi.

CONCLUSION

« Jusqu'à la déchirure, passionnément »

J'évoquais en introduction de cet essai la merveilleuse enseignante qui s'était donné pour mission de nous guérir de l'amour, mes camarades et moi, en classe de seconde. Avant de refermer ce livre, revenons quelques instants dans sa salle de classe, au premier étage du lycée Thiers de Marseille, à l'automne 1996. Les fenêtres s'ouvraient sur une cour magnifique que dominait le dôme du couvent des Bernardines. Quand le soir tombait, nous avions droit à des ciels superbes.

Chaque semaine, nous devions apprendre par cœur un poème et elle désignait l'élève qui devrait venir le réciter au tableau. Quelle angoisse ! Je m'en rappelle encore ! Mais je me souviens surtout de tous les textes que nous avons dû retenir cette année-là. Ils m'ont accompagnée durant toute ma vie.

Un jour, Mme Dilhat nous proposa un jeu inédit : trois élèves devaient sortir pendant que les autres désigneraient l'un de leurs camarades. De retour dans la salle, le trio devrait découvrir l'identité de l'élève, en posant des questions du type « Si c'était un film, lequel serait-il ? », « Si c'était une chanson, laquelle serait-il ? ». Quand j'eus moi-même à deviner l'élève mystère, je cherchai en vain. Je pouvais toujours regarder devant moi : je n'aurais jamais trouvé ! Facétieux et souhaitant me compliquer la tâche, ils m'avaient désignée moi ! Je ne me souviens que de deux de mes questions et de leurs réponses. « Si c'était une couleur ? » Réponse : « Le bleu. » C'est vrai. « Si c'était une héroïne de la littérature ? » Leur réponse n'en finit pas de me surprendre et de m'interpeller. « Anna Karénine. » L'enseignante que je suis devenue est d'abord éblouie par leur culture littéraire. Puis, plus personnellement, je me demande ce qui a poussé mes camarades à voir en moi une amoureuse passionnée, qui finit, hélas, par se suicider. J'ignore quelle sera ma fin mais, pour le meilleur et pour le pire, ils n'avaient pas tort de reconnaître en moi des traits communs avec l'héroïne de Tolstoï. N'avais-je pas écrit ce texte sur l'amour qui avait alarmé mon enseignante ? Pour moi, vivre, c'était vibrer.

Sur les bancs de ce très beau lycée de Marseille, j'avais eu un illustre prédécesseur. À l'époque, je ne l'avais encore pas lu. Mais je n'ignorais pas son nom ! Une plaque commémorative lui était dédiée sur l'un des murs de l'établissement. Elle rappelait qu'en ces lieux une amitié éblouissante s'était nouée entre deux futures gloires de la littérature : Marcel Pagnol et, bien sûr, Albert Cohen.

Ce n'est que bien des années plus tard que l'auteur de *Belle du Seigneur* devint un compagnon de route. Adolescente, j'avais littéralement marché dans ses pas sans le savoir. Les lignes de ses ouvrages me traçaient désormais des chemins dans l'existence.

Comme Mme Dilhat qui souhaitait nous soigner de l'amour fou, Cohen écrit *Belle du Seigneur* pour nous montrer les ravages de la passion dans la vie de ceux qui l'éprouvent, comme de leurs proches. Pourtant, aussi bien l'un que l'autre ont échoué dans la mission qu'ils s'étaient confiée. Lire *Le Rouge et le Noir* ainsi que les ouvrages recommandés par Mme Dilhat ne m'a pas détournée de l'amour. *Belle du Seigneur* pas davantage.

Mais il me semble que Cohen trahit lui-même son objectif. Je connais peu la biographie des auteurs que je lis et, en règle générale, cela ne m'importe guère. Mais je crois savoir que Cohen fut un très grand aimant, un passionné, un amoureux fou. Où ai-je lu qu'il a, encore adolescent, conquis le cœur d'une diva qui était venue chanter à l'Opéra de Marseille ? Qu'il écrivait les lettres d'amour que Pagnol souhaitait adresser à ses amoureuses ? Albert Cohen a du Solal en lui, assurément, s'il ne l'est tout entier. Et n'est-ce pas dans *Belle du Seigneur* même qu'il nous adresse les conseils suivants :

> Jeunes gens, vous aux crinières échevelées et aux dents parfaites, divertissez-vous sur la rive où toujours l'on s'aime à jamais, où jamais l'on ne s'aime toujours, rive où les amants rient et sont immortels, élus sur un enthousiaste quadrige, enivrez-vous pendant qu'il est temps et soyez heureux comme furent Ariane et son Solal, mais ayez pitié des vieux, des vieux que vous serez bientôt, goutte au nez et mains tremblantes, mains aux grosses veines durcies, mains tachées de roux, triste rousseur des feuilles mortes{54}.

Oui, il est vrai qu'on s'aime toujours à jamais et que néanmoins jamais l'on ne s'aime toujours, ne serait-ce que parce que la mort nous sépare. Et pourtant... Pourtant, sur cette rive qu'atteignent les amants enthousiastes, ils gagnent une forme d'immortalité. L'ivresse – et même si elle n'est qu'ivresse ! – de l'amour nous fait goûter le bonheur. N'oublions pas, poursuit Cohen :

> Il y a du silence au cimetière où dorment les anciens amants et leurs amantes. Ils sont bien sages maintenant, les pauvres. Finies, les attentes des lettres, finies les nuits exaltées, finis les battements moites des jeunes corps. Au grand dortoir, tout ça. Tous allongés, ces régiments de silencieux rigolards osseux qui furent de vifs amants. Tristes et seuls au cimetière, les amants et leurs belles. Les râles émerveillés de l'amante stupéfaite de jouissance, soudain ondulante, ses yeux levés de sainte, ses yeux clos savourant le plaisir, les nobles seins qu'elle te donna, dans de la terre, tout ça{55}.

Le message est clair : « Enivrez-vous pendant qu'il est temps et soyez heureux comme furent Ariane et son Solal. » Même Cohen est pris à son jeu. Il voulait dénoncer l'amour. Il nous encourage à le vivre. Un jour prochain, bien trop tôt, et peut-être plus tôt que nous ne croyons, il nous faudra rejoindre ces morts, « dans la terre », plus nombreux que ne le sont tous les vivants. Plus de rires, plus de regards, plus d'ivresse. Cette pensée seule ne vous

donne-t-elle pas envie d'aimer ardemment, intensément, passionnément ? Nous aurons bien le temps d'être sages...

Aux côtés d'Albert Cohen, j'ai une autre compagne de route. Elle aussi fut une grande vivante. Une nomade, assurément. Aux extraits de Cohen, elle chante comme en écho :

> Je veux encore rouler des hanches
> Je veux me saouler de printemps
> Je veux m'en payer, des nuits blanches
> À cœur qui bat, à cœur battant
> Avant que sonne l'heure blême
> Et jusqu'à mon souffle dernier
> Je veux encore dire je t'aime
> Et vouloir mourir d'aimer.

Voilà bien un hymne à l'amour ! Barbara, puisque c'est elle, veut aimer à la folie, passionnément. Qui, parmi vous, n'a pas, comme elle, le goût du printemps ? « *You are spring to me* », chante Nina Simone à son amant. Le printemps, les nuits blanches, le cœur qui bat, le cœur battant, ne sont-ce pas là les moments qui font le sel de la vie ? Ne sont-ce pas là ceux que nous nous rappellerons si nous devenons ces vieux « goutte au nez et mains tremblantes, mains aux grosses veines durcies, mains tachées de roux, triste rousseur des feuilles mortes » ?

Alors, je n'ignore pas que la chanson de Barbara s'intitule *La Solitude*. Je sais bien que tel est, peut-être, le prix à payer. Celui qui veut vibrer prend le risque de voir revenir cette renifleuse des amours mortes qui nous suit, pas à pas. Alors oui, cette solitude

> nous fait le cœur à la traîne,
> Elle nous fait le cœur à pleurer
> Elle nous fait des matins blêmes
> Et de longues nuits désolées
> La garce ! Elle nous ferait même
> L'hiver au plein cœur de l'été.

Un jour, peut-être, elle nous dira, avant de se pendre à notre cou :

> Ouvre-moi ta porte
> Je t'avais suivie pas à pas
> Je sais que tes amours sont mortes
> Je suis revenue, me voilà.
> Ils t'ont récité leurs poèmes
> Tes beaux messieurs, tes beaux enfants
> Tes faux Rimbaud, tes faux Verlaine
> Eh bien ! c'est fini, maintenant.

Eh bien, soit ! Quand bien même faudrait-il finir seul, au fond, ne meurt-on pas toujours seul ? N'est-ce pas seul qu'il faudra, quoi qu'il en soit, se présenter au dernier rendez-vous ? Et si nos matins sont blêmes, que nos nuits, au moins, aient été blanches ! Dansons tant qu'il est temps, saoulons-nous de

printemps, jusqu'à notre souffle dernier.

C'est à cette Barbara, qui, je crois, n'a pas fait d'études, qui n'a peut-être jamais lu Schopenhauer ni Lucrèce, que je confie de conclure, contre eux, cet essai. Ne nous délivre-t-elle pas la plus grande leçon de philosophie qui soit ? En tout cas, c'est sa sagesse que j'ai faite mienne, pour le meilleur et pour le pire, et que je vous offre à mon tour :

> J'ai pas de passé, j'ai pas d'avenir. J'ai l'instant présent. Très fort. Violemment. Je crois qu'il faut pouvoir et savoir refaire sa vie à chaque matin. C'est très important. Il faut savoir aussi refaire l'amour à chaque matin. Je veux dire par là se reconquérir. Je ne connais pas de joie plus grande que celle de donner, de se sacrifier, de se dépouiller pour ceux que l'on aime, ou pour ceux que l'on ne connaît pas quelque part. Vraiment je ne connais pas de joie plus grande.
>
> Je pense que tout est amour. Ma religion, c'est l'amour. Si je n'avais pas chanté, sans doute j'aurais été bonne sœur ou putain.
>
> Je crois qu'il faut se brûler, il faut vivre jusqu'à la déchirure, passionnément{56}.

« Je crois qu'il faut se brûler, il faut vivre jusqu'à la déchirure, passionnément », nous glisse Barbara qui, à son tour, dort désormais à jamais dans la terre. Souhaitons-lui d'avoir accompli son vœu d'avoir ardemment vécu. Et souhaitons qu'à notre souffle dernier, quand sonnera l'heure blême, nous ayons le cœur plein de ces printemps éternels que l'amour nous aura donné de vivre.

TABLE

Introduction Wild is the wind

I Que le temps vienne oÙ les cœurs s'Éprennent !
- 1 Ce fut comme une apparition
- 2 Parce que c'était lui, parce que c'était moi
- 3 Montrez-moi qui désirer
- 4 Tears in heaven

II L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir
- 1 Il n'y a pas d'amour heureux
- 2 Il y a une autre en moi, dont j'ai peur
- 3 C'est Vénus tout entière à sa proie attachée
- 4 La vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais

III Vivre Était sublime
- 1 Le tourbillon de la vie
- 2 They have found the stars
- 3 Creatures in the wind
- 4 T'aimer, c'est vivre

CONCLUSION « Jusqu'à la déchirure, passionnément »

{1} Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*.

{2} Stendhal, *Le Rouge et le Noir*.

{3} Chantal Jaquet, *Le Désir*.

{4} Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*.

{5} Emmanuel Levinas, *op. cit*.

{6} Delphine Horvilleur, *Comment les rabbins font des enfants*.

{7} Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.

{8} Martin Heidegger, *Être et Temps.*

{9} Marguerite Duras, *L'Amant*.

{10} Marguerite Duras, *op. cit.*

{11} Jean-Luc Marion, *Le Phénomène érotique*.

{12} Jean-Luc Marion, *op. cit*.

{13} Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*.

{14} Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

{15} Éric Blondel, *L'Amour*.

{16} Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour*.

{17} Chantal Jaquet, *Le Désir*.

{18} Chantal Jaquet, *op. cit.*

{19} Nietzsche, *Humain, trop humain*, § 413.

{20} Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux.*

{21} Lucrèce, *De Natura rerum*, IV, v. 1074-1075, trad. José Kany-Turpin.

{22} Romain Gary, *La Promesse de l'aube*.

{23} Romain Gary, *op. cit*.

{24} Romain Gary, *op. cit.*

{25} Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*.

{26} Albert Cohen, *op. cit.*

{27} Albert Cohen, *op. cit.*

{28} Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

{29} Albert Cohen, *Mangeclous*.

{30} Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

{31} Albert Cohen, *Mangeclous*.

{32} Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*.

{33} Montaigne, *Essais*, II, 12.

{34} Lucrèce, *De Natura rerum*.

{35} Montaigne, *Essais*, III, 2.

{36} Descartes, *Discours de la méthode*.

{37} Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*.

{38} Jean-Paul Sartre, *op. cit.*

{39} Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.

{40} Roland Barthes, *op. cit.*

{41} Roland Barthes, *op. cit*.

{42} Descartes, *Les Passions de l'âme*, art. 81.

{43} Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles.*

{44} Chantal Jaquet, *Le Désir*.

{45} Baruch Spinoza, *Éthique*, trad. Bernard Pautrat.

{46} Spinoza, *op. cit.*

{47} Chantal Jaquet, *Le Désir*.

{48} Chantal Jaquet, *op. cit*.

{49} Chantal Jaquet, *op. cit*.

{50} Chantal Jaquet, *op. cit*.

{51} Chantal Jaquet, *Le Désir*.

{52} Chantal Jaquet, *op. cit.*

{53} Chantal Jaquet, *op. cit.*

{54} Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

{55} Albert Cohen, *op. cit.*

{56} Archive de l'INA, 22 février 1969.

ÉDITIONSDESÉQUATEURS

www.editionsdesequateurs.fr